14 DAYS
BOOK

Archiv

für das

Studium der neueren Sprachen

und

Literaturen.

Unter besonderer Mitwirkung

von

Robert Hiecke und Heinrich Viehoff

herausgegeben

von

Ludwig Herrig.

Elfter Jahrgang.

Neunzehnter Band.

Braunschweig,

Druck und Verlag von George Westermann.

1856.

1861, Oct. 15.

Inhalts-Verzeichniß des neunzehnten Bandes.

Abhandlungen.

Beurtheilungen und Anzeigen.

Programmenschau.

Miscellen.

Bibliographischer Anzeiger.

Ueber

Göthe's Iphigenie.

Idee.

Der alte Grieche sah in seine mythische Vergangenheit wie in eine ihm verwandte, doch übermenschliche Welt zurück. Sage und Dichtung hatten auch bei ihm ihren Beruf erfüllt. Sie hatten ihm eine Vorwelt als Vorbild geschaffen, in welcher er sein Thun wie sein Leiden in großen und erhabenen Maßen wiederfand. So übernatürlich die Thaten waren, die seine Heroen, diese Götter — Söhne und Enkel, vollführten, so gewaltig waren wiederum die Schläge, die ihre Brust trafen. Denn ein mächtiges Wollen weiß selten die Grenze des Rechts zu wahren und ziehet leicht auf sich den strafenden Arm herab.

In allen Heroengeschlechtern war diese Heldenkraft bald Segen bald Fluch geworden und bot in den Glückswechseln, die sie veranlaßt hatte, dem späteren Geschlecht einen überreichen und erwünschten Stoff für die tragische Behandlung. Die Geschicke des Pelopshauses, zu dem die Iphigenie unseres Dramas gehört, waren besonders durch wunderbaren Glanz, noch mehr durch Frevel und Mißgeschick vor den übrigen ausgezeichnet.

Vom Tantalus, dem Ahnherrn, drang das unbändige Verlangen, das er selbst mit ewiger Strafe im Abgrunde büßte, wie ein Erbtheil durch alle Glieder des Geschlechts. Des eigenen Sohnes enthielt sich der Uebermuth dieses Stammvaters nicht, um seine Genossen, die Olympier, die ihn ihres göttlichen Verkehrs gewürdigt hatten, zu versuchen, und so blieb auch in den folgenden Geschlechtern diese grenzenlose Begier hauptsächlich gegen die Verwandten der eigenen Familie gerichtet.

Mord folgte auf Mord im Innern des Hauses und wurde wiederum durch Schaden an dem gebüßt, was jedem das Liebste und Theuerste war. Auch der Vater der Iphigenie, der glorreiche Heeresfürst Agamemnon, sollte, wenn gleich selbst milder und maßhaltender, diesem Unstern seines Hauses nicht entgehen. Den Kriegeszug, zu

dessen Führer ihn die griechischen Fürsten berufen, und auf dem er die geraubte Helena wiedergewinnen sollte, konnte er nicht antreten, ohne vorher die eigene Tochter einer erzürnten Göttin zu opfern, und endlich mit Sieg und Ruhm heimkehrend fiel er an der Schwelle des eigenen Hauses, von der eigenen Gattin, die dem Manne der Tochter wegen grollte, und ihrem Buhlen erschlagen.

Doch war in dieser Tochter, die unschuldig und leidend dem Vater den Ruhm wie den Tod verursacht hatte, und mit deren Opferung der eine Zeitlang schlummernde Dämon des Hauses auf's Neue geweckt war, auch neue und letzte Rettung bereitet. Von der Göttin, der sie zum Opfer dargebracht war, wunderbar erhalten, rettete sie wiederum den Bruder, der den Mord des Vaters mit Muttermord gerächt hatte, und brachte so, diesen letzten Mord statt mit Rache vielmehr mit Liebe erwiedernd, dem blutbefleckten Hause endliche Sühne und Beruhigung.

So günstig jeder Wendepunkt eines menschlichen Geschicks der tragischen Dichtkunst sich darbietet, so ist auch Iphigenie, die in der letzten Noth ihres Hauses die Hülfe schafft, wiederholt der Gegenstand der tragischen Muse geworden; doch kann uns zu einem lehrenden Vergleich mit unserm Dichter von den mannigfachen Bearbeitungen der alten Tragiker nur die des Euripides dienen, als die einzige, die sich vollständig erhalten hat.

Dieses antike Drama des Euripides beginnt mit einem Todtenopfer, das die Schwester Iphigenie, die Priesterin der Diana in Taurien, durch ein Traumgesicht schmerzlich erschreckt, mit der Tagesfrühe ihrem Bruder Orestes bringt. Schlummernd wieder in ihrer Jungfrauenkammer im heimathlichen Argos hatte sie in der Nacht durch ein Erdbeben die Zimmer der väterlichen Burg sich neigen und den ganzen Palast zusammensinken sehen. Nur eine einzige Säule stand, wie sie fliehend zurückblickte, noch aufrecht, von der ein blondes Haar wie vom Scheitel herabfloß. Als Priesterin der taurischen Diana, der jeder Fremdling am Altar geopfert wurde, hatte sie selber darauf die mit Menschenlaut redende Säule zum Opfer bereitet, und hielt sich nun, aus dem Traume erwacht, des Sturzes ihres ganzen Vaterhauses und des Untergangs auch seines letzten Sprosses, des Orestes, gewiß. Eben hat sie dem vermeintlichen Todten die Opferspende ausgegossen und die Wehklage über den Sturz ihres Hauses und das unselige Geschick der Tantaliden beendigt, als ein Hirte ihr

die Nachricht bringt, daß wiederum zwei Jünglinge aus Hellas an der Küste gefangen worden, die ihr der König zum Opfer sende. Die Gefangenen werden herbeigeführt. Nur den einen Namen des Pylades hatte der Hirt aus dem Munde des vom Wahnsinn befallenen Fremden gehört und nennen können; Orest weicht der Frage nach dem andern Namen aus, giebt aber doch der Bittenden Mykenä als seine Vaterstadt an. Freudig überrascht läßt sie um so weniger mit ihren Fragen nach, forscht erst nach den von ihr noch jetzt verwünschten Anlässen und Förderern ihrer Opferung, der Helena, dem Kalchas, dem Odysseus, und sich so ängstlich der Frage nach dem Agamemnon nähernd erfährt sie endlich das ganze Weh ihres Hauses. Aber Orest lebt ihr noch und wird sie aus dem Barbarenlande nach Griechenland heimführen, wenn er von ihrer wunderbaren Rettung hört. Längst schon hält sie den Brief bereit, der dies nach Argos melden soll, und bietet jetzt dem Gefangenen das Leben an für die Besorgung des Briefes. In einem edlen Wettstreit fordert jeder der Freunde, daß der andere die Botschaft überbringe, doch Pylades muß den Bitten und der Vorstellung des Orest nachgeben und empfängt gegen einen Eidschwur, ihn treu überliefern zu wollen, den Brief aus der Priesterin Händen. Für den Fall, wenn etwa ein Schiffbruch ihm die Blätter raube, wiederholt sie mündlich den Inhalt des Geschriebenen und enthüllt so dem Gefangenen, wer sie selber ist und an wen in Argos sie den Pylades entsendet. Dieser entledigt sich sogleich seines Auftrags und die Schwester hat den geliebten Bruder erkannt und wird seiner durch das, was er im elterlichen Hause gehört und gesehen, über allen Zweifel gewiß. Einander wiedergegeben, selig in der Vereinigung wie entsetzt vor dem Brudermord, den Iphigenie unbewußt zu verschulden im Begriff stand, berathen die Geschwister ihre Flucht und den Auftrag, zu dem Apoll den Orest mit sicherer Verheißung gesendet. Er soll, erfährt Iphigenie, durch Stimmenmehrheit in einem Athenischen Blutgericht bereits freigesprochen, das heilige Götterbild der Diana von hier wegrauben und nach Griechenland bringen und dafür zum Lohn vollends frei werden von dem Geleit der Furien, die ihm der Mord seiner Mutter erweckt hatte. Dieser Wahnsinn, der den Bruder vorher an den Uferfelsen befallen und den Tauriern in die Hände geliefert hat, muß den Weg der Rettung bahnen. Iphigenie führt das Götterbild als entweiht durch den Wuthanfall des

Gefangenen und die Gefangenen selbst zur Reinigung an den Meeresstrand, wo das Griechenschiff in einer Bucht versteckt liegt, und der König Thoas belobt die Vorsicht und das Beginnen seiner Priesterin. Schnell werden am Ufer die wenigen Begleiter übermannt, die Fliehenden mit dem Bilde in's Schiff aufgenommen und die Abfahrt versucht. Aber ein ungünstiger Wind treibt die Fliehenden an den Strand zurück, und der König, dem die Flucht schleunigst gemeldet worden, rüstet zur Verfolgung. Doch die Göttin Athene selbst, der er gehorsam sich fügt, belehrt ihn über Apoll's Schicksalsspruch und sendet mit segnendem Nachruf die Erretteten der Heimath zu.

Den Inhalt dieses euripideischen Stücks hat schon Aristoteles auf seinen kurzen, allgemeinen Ausdruck zurückgeführt. Dies Verfahren, das er freilich in seiner Poetik den Dichtern selber zur besseren Anfertigung der Dramen selbstthätig mit den alten Mythen vorzunehmen anräth, wird auch für die Leser zum klareren Verständniß den gleichen Werth haben. Allgemein nun drückt er selbst die Handlung der griechischen Iphigenie so aus: „Ein Mädchen wurde geopfert und verschwand, ohne daß die Opfernden es merkten. Sie wurde in ein anderes Land versetzt, in welchem das Gesetz bestand, die Fremden der Landesgöttin zu opfern, und bekam dies Priesteramt. Später hatte der Bruder der Priesterin das Geschick, daß er hierher kam. Nach seiner Ankunft wurde er ergriffen und sollte geopfert werden. Er erkannte aber die Schwester und wurde so gerettet.“ Nicht mit Unrecht ist in dieser Angabe die Befreiung des Orest von den Furien und dem Wahnsinn gänzlich verschwiegen, so groß auch die Kunst ist, mit welcher der Dichter diese Plagegeister benutzt hat. Er motivirt durch sie die Gefangennahme der Fremden, sodann die Reinigung und den Raub des Bildes, zugleich die endliche Flucht. Es geht also die Handlung in ihrer ganzen Bewegung von diesem einen Punkte aus und gewinnt dadurch den vollen Reiz der Einfachheit, Natürlichkeit und Klarheit. Aber der Wahnsinn bleibt doch nur Motiv, und die Befreiung von ihm wird nie das Ziel, worauf das Interesse sich wendet, wohin die Handlung fortdrängt, so wenig, daß über sie kaum ein schließlich beruhigendes Wort vernommen wird.

Und darin sogleich giebt sich der ganze Unterschied kund, der zwischen dem griechischen und dem deutschen Stücke besteht. Bei

Göthe ist die Sühnung des Orest und mit ihr die des gesammten Tantalushauses der Brennpunkt des Ganzen, die Mitte, die immer mehr unser Interesse sammelt, der Preis, den sich die Handlung mit immer klarerem Bewußtsein erstrebt. Denn die Dämmerung über Zweck und Ziel, die sich vom Anfang gegen das Ende hin in den Handelnden selber zu immer vollerem Lichte aufhellt, ist ein eigenthümlicher Reiz, der sich über die Handlung breitet, in welcher sogar, was eine Zeitlang als Zweck verfolgt wurde, vor dem endlich sichtbar werdenden Höheren, als bloßes Motiv zurücktritt und als Hülse niedersinkt, aus der der Kern gewonnen worden. Was also bei dem griechischen Dichter das Ziel war, ist bei dem modernen Motiv und umgekehrt, was bei jenem Motiv, bei diesem das Ziel der Handlung geworden; so daß wir der Sache kaum genug gethan haben, wenn wir soeben bloß von einem Unterschiede der beiden Stücke gesprochen. Daher bleibt auch jener Ausdruck des Aristoteles, der die euripideische Handlung in seinen Hauptumrissen wiedergab, für unser Drama nicht mehr zutreffend, weil er diese Mitte, die Sühne, unberührt läßt; ja ohne dies auch müßten wir uns für unser Drama nach einem andern, allgemeinen Ausdruck umsehen, da die Opferung eines Mädchens, die Aristoteles für die griechische Anschauung noch als einen allgemein gültigen Vorgang bezeichnen konnte, heut zu Tage kein solcher mehr ist.

Mißlich aber stände es um die allgemeine, wie um die deutsche Natur unseres Dramas, müßte es in seinen allgemeinen Ausdruck einen Zug aufnehmen, der sich in unsere heutigen Anschauungen und Empfindungen nicht mehr einreihen wollte. Gerade durch einen solchen Zug würde es sich aus dem allgemein menschlichen in ein beschränktes vergangenes Dasein zurückstellen. Dabei kömmt es aber bei dem Drama, als einer gegenwärtig sich darstellenden Handlung, nur auf das an, was es wirklich darstellt, möge die Handlung mit ihren Voraussetzungen sich auch, wie der Tag, in eine dunkle Vergangenheit und in Nacht verbergen. Was sich aber wirklich vor uns begiebt, sei es Motiv, sei es Endzweck der Handlung, muß Bein von unserm Gebein und Fleisch von unserem Fleische sein, wenn wir mit ihm leben und sein sollen.

Die Momente nun der Götheschen Dichtung, so weit sie sich wirklich vor uns begeben, sind sehr einfach. Eine Jungfrau lebt fern vom Vaterlande bei einem fremden Stamme. Der König des

Landes bietet ihr seine Hand an, die sie aus Sehnsucht nach der Heimath zurückweist. Erzürnt über diese Vereitelung seiner Wünsche, will er nach einem alten, aber bereits abgestellten Gebrauch, und zwar durch sie, zwei Fremde tödten lassen, die ein Tempelbild zu rauben, hier die Landung gewagt hatten. Der eine dieser Fremden, der die Schuld des Muttermordes auf sich geladen hat, ist der eigene Bruder der Jungfrau. Er wird von ihr erkannt und durch ihre Nähe von den qualvollen Folgen seiner Schuld wunderbar geheilt. Der beabsichtigte Raub des Bildes wird von dem Jünglinge als ein mißverstandener Auftrag erkannt und die Geschwister mit dem Freunde von dem besänftigten Könige freundlich in ihre Heimath entlassen. Oder wollen wir von diesen Momenten noch diejenigen, die Motive zu Anderem sind, gleichfalls aussondern und nur das aus dem Ganzen herausheben, was um seiner selbst willen da ist, so würde die Werbung des Königs, sein Zorn und Befehl, der beabsichtigte aber aufgegebene Raub des Bildes, endlich die Besänftigung des Königs bei Seite gelassen werden müssen und nur das Eine als auf sich selbst beruhend und jedes Andere, um selbst in's Dasein treten zu können, veranlassend, übrig bleiben, die durch die Schwester am Bruder bewirkte Heilung und Rettung. Wir dürfen also, das aristotelische Verfahren fortsetzend, als allgemeinen Ausdruck der Handlung unseres Dramas, nehmen wir die Art der vollbrachten Rettung aus dem Stücke selbst mit auf, in einfachster Weise so sagen: „eine schuldlose, liebende Schwester rettet ihren schuldigen Bruder;“ oder wie Göthe selber mit noch allgemeinerem, weiter greifendem Ausdruck in ein Exemplar seiner Iphigenie als den Inhalt geschrieben:

Alle menschlichen Gebrechen
Sühnet reine Menschlichkeit.

Dieses Gesetz der Menschennatur, als welches es der Dichter für seine Ueberzeugung als eine Frucht aus dem eigenen Leben gewonnen hatte, hat sich in ihm den Mythus vom Muttermörder Orest zu seinem Körper geschaffen, mit allen den zarten, redenden Zügen, aus denen der Geist wie aus dem Auge herausblickt. Es bedarf daher kaum der Erinnerung, daß der Dichter diesen Stoff selbstgestaltend umformte, wie der Bildhauer den Stein, der das Bild und die Anschauung seiner Seele darstellen soll. Denn ist der antike Mythus, so wie ihn das Alterthum überliefert, selbst wiederum

der Leib und der treue Ausdruck der damaligen geistigen Welt, so wird er nicht zugleich unverändert die Form sein können, durch welche eine neue Welt, die durch die Jahrhunderte gewachsen ist, ihre Sprache findet. Wie die Seele den Leib, der Gedanke das Wort, so bedarf der dramatische Dichter die Handlung zum Symbol, durch die er sein Inneres kund gebe, und ist dies sein Inneres der Mischkelch des Guten und Wahren, das seine Zeit gekeltert, so ist die Handlung seines Gedichtes, mag sie nun aus den Mythen oder der Geschichte oder der eigenen Erfindung genommen sein, die Blume dieses Gewächses, denn sein Gedicht ist er selber. Dennoch, wenn sich auch der Unterschied von selbst ergiebt, wird es nicht überflüssig sein, bei der Besprechung der einzelnen Momente in der Handlung unseres Dramas zuweilen auf den Mythus hinzublicken, weil aus diesem Vergleiche für das Verständniß unseres Dichters zu gewinnen ist.

Schuld.

In dem Stücke also wird ein Schuldiger gesühnt. Bereits als der Schuldige tritt er uns entgegen, die That selbst bleibt fern, wir hören nur von ihr und sehen sie allein an ihren Folgen, die sie an dem Schuldigen übt. Und diese Folgen sind nicht aus einer vergangenen, uns fremden Welt. Zwar trägt Orest den Namen eines Griechen, und seine That gehört der grauen Vergangenheit, die freilich eine andere Sitte als die unsrige und andere Gefühle kannte; doch verstehen wir das Schuldbewußtsein, mit dem er seine That trägt, denn es ist unser eigenes.

Wir sollen an dem Schuldigen volles Interesse nehmen, nicht bloß fernstehend beobachten, sondern als selbst leidend mit unserm ganzen Gefühl in die Handlung gezogen werden, wie es jedes Drama beabsichtigt; so muß im schuldigen Orest sich die ganze Angst und Pein darstellen, die heute unser Gewissen quält. Oder vielmehr, während wir gewöhnlich, auch die Schuld, nur matter und gemischt empfinden, werden wir erst an seinem Bilde durch den Dichter (wenn er anders der Dichter ist) all der Tiefe, der Kraft und Reinheit inne, deren die menschliche Natur überhaupt in dem Schmerze der Schuld fähig geworden ist. Denn in dem einzelnen Charakter, den der Dichter begrenzt bildet, besitzt er die wunderbare Kunst, zugleich für unsere Phantasie das unbegrenzte Urbild desselben mitzu-

schaffen. Nicht also in der Art, wie der alte Hellene seine Schuld empfand, empfindet Orest. Das griechische Alterthum, wie überhaupt das Heidenthum, kannte keinen heiligen Gott, kannte also auch die Sünde nicht, das Vergehen des Menschen gegen die Heiligkeit Gottes. Die göttlichen Ordnungen, von denen der Grieche wußte, waren ihm freilich eingesetzt von den Göttern, aber bloß willkürliche Bestimmungen für die menschlische Gemeinschaft, nicht der Ausfluß des göttlichen Wesens selber, vielmehr war dieses von jenen getrennt und selber einer eigenen Ordnung unterthan. Wie daher der Schuldige nur diese äußeren göttlichen Gebote übertrat, nicht gegen das göttliche Wesen selber verstieß, so blieb auch andererseits der innere Mensch von der Schuld der Uebertretung frei, und nur äußerlich war daher die Uebertretung zu büßen, die nur den äußeren Menschen berührte. Daher ist die Schuld im Alterthume gleichsam nur eine äußere Befleckung und Unreinheit, die mannigfaltige Arten der Reinigung zu tilgen im Stande sind. So in den meisten Fällen, wo das Alterthum von der Reue des Schuldigen schweigt. Doch lassen auch schon die alten Mythen hie und da schwere verbrecherische Thaten vom Wahnsinn begleitet sein, wo doch also auch der Frevel von der Hand in Sinn und Herz des Thäters dringt und den inneren Menschen erfaßt. Was aber so auf der Seele des Schuldigen brannte, was ihn unstät jagte und wirr umtrieb, wurde durch den künstlerisch gestaltenden Formsinn der Griechen die mit der Fackel verfolgende Furie, durch welche Anschauung und selbstständige Verkörperung wiederum außerhalb des Menschen gesetzt wurde, was in seinem eigenen Innern geboren und mit ihm eins war; wenn nicht etwa diese objective Kunst gerade die Schuld trägt, daß sie uns hinter den plastischen Gestalten die wirklichen Bewegungen des innern Gemüthes verbergen. Aber ein solcher äußerlich wie ein Aias vom Wahnsinn befallener, von den rächenden Göttinnen, den Furien, verfolgter Grieche ist der Orest unseres Dramas nicht. Zwischen ihn und seine That ist kein Drittes eingetreten; die That selbst ist ihm das Furchtbare, die er so gern in's klanglos dumpfe Höllenreich der Nacht verbergen möchte (1009). Ewig befleckt ihn die Quelle selber, die ihm aus der Mutter Wunden entgegensprudelt (759), und ist in sein Innerstes gedrungen. Gar leicht wird es jetzt durch Freud' und Schmerz und durch Erinnerung ergriffen und zerrüttet (855). Sein Herz ist ihm zusam-

mengedrückt, der Sinn betäubt (577), und um seine Stirn ein Schwindel gelegt, der ihn zu den Todten reißt (755). Aus den Winkeln und den schwarzen Höhlen des Gemüths schleichen der Zweifel und die Reue leis' herbei (1066) und die ewige Betrachtung des Geschehenen wälzt sich, in Wolkenkreisen des Acheron, verwirrend um sein schuldiges Haupt umher (1069). Die Gluth der Schuld brennt ihm auf der Seele; die Asche, unter der die Kohle des Schmerzes glimmt, wird durch Zuspruch und Erinnerung weggeblasen, und die Gluth des Busens (1163) wieder angefacht wie mit Höllenschwefel zu neuer Marter genährt (1154 ff.). Ströme sieden in seinem Busen (1259), die sich den Weg suchen, den Krampf des Lebens hinwegzuspülen (1265). So sind in seinem Innersten, nicht außer ihm die peinigenden Furien; er selbst versieht ihr Amt (762). Aber so mußte er auch ihr Amt auf sich nehmen, um ein Mensch unserer Art zu sein, die wir es empfinden, daß die Schuld nicht vornehmlich eine äußere Befleckung oder Schädigung ist, die etwa durch eine Lustration, durch das Wehrgeld des Mittelalters oder eine Wallfahrt zu tilgen wäre, sondern vielmehr ein Schade, der unsere Seele selbst angreift und zerrüttet. Dadurch ist Orest aus seinem antiken Boden unter uns in den heimischen versetzt. Doch ist er noch der alte Heros geblieben, mit der übernatürlichen riesigen Kraft in der Brust, der uns auch in seinem Seelenschmerze aus unserm beschränkten Dasein in sein idealisches emporhebt, uns in sich vergrößert und verklärt. Die Kraft solchen Lebens freilich kann der Dichter nur aus dem eigenen Leben erzeugen; ohne eigenes titanisches Vermögen, ohne eine wirkliche Art prometheischer Natur und Verwandtschaft schafft sich in ihm die Gewalt nicht, die in seinen Gebilden uns über uns selbst erweitert. Auch hieß und war Göthe wirklich den Seinen Prometheus. Aber die Klarheit und die scharfgezogenen Linien der Formen, in denen wir seine Gestaltungen erblicken, dankt er allein der Genialität seiner Kunst. Verstehen wir jene Kraft allein aus dem Gange seines Lebens, so läßt sich für diese auch nach den Mitteln und den Gesetzen fragen, nach denen der Dichter geschaffen hat, und aus denen sie fließt. Denn die Kunst, die überhaupt darin besteht, daß sie ein Inneres äußerlich macht, ist auch sogleich äußeren Bedingnissen unterthan, sowie sie durch die Körperformen der Außenwelt wirksam werden will. Schon der Mythus gab dem Dichter die Furien dem Orestes zum Geleit.

Doch durften sie ihm, wie wir gesehen, kein selbstständiges Leben behalten, er mußte sie in die Brust des Schuldigen versenken; und wiederum konnte, was als Bewegung des Herzens im Innern des Orest vorging, nur dann mit vollkommener Klarheit und im ganzen Lichte uns entgegentreten, wenn es Gestaltung gewann und in körperlichen Formen erschien. Sind doch diese sinnlichen Formen gerade die Sprache des Dichters. So zeigt sich uns hier in der Theorie ein Widerspruch der Aufgabe und ein Unmögliches der Schwierigkeit, dem nur die Vollendung der Kunst und Göthe gewachsen ist. Denn gerade sein eigenstes Wesen ist es, wie es überhaupt im Gegensatz zur antiken Kunst der Beruf der modernen Poesie ist, die Sinnlichkeit der Formen, in welcher der antike Dichter Meister war, mit der Seele und unserm Gefühlsleben zu durchdringen, die Statue aus dem Auge, das nicht mehr todt ist, den Geist der Betrachtung und die warmen Pulsschläge der Empfindung ausstrahlen zu lassen, daß die Kraft, die bei den Alten die Plastik erzeugt hat, sich mit derjenigen, die bei uns Neueren die Malerei hervorrief, verbinde, so Körper und Geist, Natürliches und Göttliches, Sterbliches und Unsterbliches in Eins verschmelze und beiden gerecht sei. Will man diese Verbindung mit dem Namen der Romantik bezeichnen, so stehen wir nicht an, in ihr so gut ein fortgewachsenes Leben der Poesie zu erkennen, wie überhaupt die moderne Welt gegen die antike ein frohes Wachsthum der Menschheit ist. Kaum hat Orest sein gräßliches Geleit der Rachegeister genannt (569), so redet er sie als gegenwärtig an (586) und zwingt dadurch unsere Phantasie, sie sich als leibhaftige, körperliche Wesen zu gestalten. Auch ist der Dichter uns in diesem Vorhaben sogleich selbst behülflich, indem er uns in dem sinnlichen Vergleiche der losgelassenen, spürend hetzenden Hunde ihr Geschäft ausmalt (587) und unserer Phantasie dadurch ihre bestimmte Richtung giebt. Aber es ist nur ein Vergleich, durch den der Dichter, glücklich das Mittel seiner Kunst benutzend, an uns selbst das Geschäft dieser körperlichen Schöpfung abgiebt. Wir bringen es noch nicht zu bestimmt umgrenzten Formen, und sollen es nicht, und sollen uns gerade um so mehr ängstigen durch das Unbestimmte dieser Umrisse und das Neblige dieser Wesen. Doch alsbald, damit sie uns wiederum nicht zu nah und gegenwärtig werden, drängt er sie wiederum von uns weg (590), hinab von dem schönen grünen Teppich der Erde (592), läßt sie drunten sein und ihr Bild wieder

als Larven in matter Nacht verschwinden (595). Der dunklen Tiefe, der Nacht, deren uralte Töchter sie sind (1059), gehören sie an, nur des Dichters und die eigene Phantasie hat sie für den Augenblick wieder zum Leben heraufgerufen. Auch später, wo sie wieder gleichsam in ferner Nähe gegenwärtig sind, bleibt ihr Bild unstät grauenhaft und gewinnt keine feste Gestaltung. Am meisten behalten sie von jener hetzenden Meute, die von allen Seiten Staub erregend aufsteigt und ihre Beute vor sich hertreibt (1142), ähnlich wie die klaffenden und jagenden Hündinnen bei Aeschylus. Thut auch der Vergleich mit Wölfen (1137) noch dazu, sie in solche Thiergestalten zu bannen, so werden sie dasselbe Mal durch ihr gräßliches Gelächter aus der Ferne (1136) wieder zu Kobolden, durch die Schlangenhäupter, die sie schütteln, zu Gorgonen (1141), von deren Haupt ein Zauber versteinernd durch die Glieder schleicht (1167), durch die ehrenen frechen Füße (1134) zur Versinnlichung der Schuld, deren schwerer Frevel heranrauscht. Das Bild soll eben zu keiner Klarheit zusammenfließen, von jedem Gräßlichen die Züge annehmen und durch alle zugleich schrecken. Sinnlich freilich sind sie da, aber der Nebel und das Ungeheuerliche der Figuren, wie es einerseits der Dichtung dazu dient, das Grauen zu erregen, läßt doch auf der andern Seite die Möglichkeit frei, diese losen Schreckengebilde wie Schatten und Traumgesichte alsbald wegzuscheuchen, wo sie in der Brust des Schuldigen ihren Wohnsitz haben sollen, der sie wirklich entstammen. Wunderbar kühn ist die Kunst zumal da, wo sie diese Unholdinnen an derselben Stelle sogar in dieser ihrer doppelten Wesenheit in der Wahrheit und in der Dichtung zugleich hervorzurufen wagt, und vor der Leichtigkeit, mit der sich's löst, gewahren wir die Kunst und Kühnheit kaum. Orest sagt der Iphigenie vom Unglückseligen, vom Orest (1056). Der Mutter Geist hat der Nacht uralten Töchtern den Verbrecher geweiht. Sie horchen auf, beschreibt er, es schaut ihr hohler Blick mit der Begier des Adlers um sich her (1062). Gegenwärtig, weil er seine eigene Begleitung meint, wirken sie doch als fern, weil er wie von einem Fremden meldet, und die ganze folgende Schilderung theilt diese Ermäßigung. Eigene, selbstbestehende Wesen sind sie, sie rühren sich in ihren schwarzen Höhlen (1064), doch sogleich, indem ihre Gefährten, der Zweifel und die Reue, aus den Winkeln leis' herbeischleichen (1065), wie wir schuldbewußt im eigenen Innern es erst leis' unheimlich sich regen

fühlen, bis es schaudernd wächst, glauben wir zu verstehen, daß vielmehr dieses Pochen in der eigenen Brust gemeint sei. Aber vor ihnen steigt ein Dampf vom Acheron (1067), und sie sind wieder die Töchter der Nacht, die Geister der Unterwelt; doch dieser Acheron, den wir noch unter seinem Dampfe fließen sehen, wir zweifeln und wissen nicht, wie uns geschieht, wird sogleich abermals das gequälte Herz, dem die selbstanklagenden, richtenden Gedanken sinnbetäubend entsteigen, denn in seinen Wolkenkreisen wälzet sich die ewige Betrachtung des Gescheh'nen verwirrend um des Schuldigen Haupt umher (1068). So geht die sinnliche Vorstellung und die moralische Deutung hinüber und herüber, sie sind und sind nicht, bis zuletzt in kühnster Verbindung beide als dasselbe in einander fließen.

Denn der Dichter will, wie wir oben gesagt haben, beides: in sich selbst, in seinem tiefsten Innern soll Orest seine Schuld fühlen, damit er der Unsrige sei, und wiederum sollen diese verborgenen, dunklen Bewegungen und Kämpfe eines menschlichen Herzens in sinnlicher Klarheit angeschaut werden, und so nicht in ihren irdischen Vorgängen und Ausbrüchen sich kund gebend, sondern im lichten Bilde und wie in eigenen Körpern lebend, werden sie der unformen, beschränkten Wirklichkeit entrückt und durch unsere zum Schaffen und Gestalten kräftigst angeregte Phantasie in das reine, heitere, ideale Gebiet versetzt, wo der Genius den Flor der Nebel wegziehend unvergängliches Dasein offenbart. Demnach sind dem Dichter die Erinnyen, die der Grieche in seinem Glauben dem Orest als wirklich persönliche Begleiterinnen zugesellte, Phantasiegebilde, sinnliche Bezeichnungen, Symbole geworden, die ein unsichtbares, unfaßliches Geistiges tragen. Wie er sonst die Natur vornehmlich gern als Symbol nimmt, ja sie fast nur mit dem Auge schaut, daß sie ihm für seine Ideenwelt die sinnlichen Ausdrücke leihe; in der Art wie z. B. im Gesang auf Mahomet (Mahomet's Gesang) der nach und nach zum herrlichen Strome schwellende Felsenquell Bild und Träger dieses allmählig wachsenden Weltfürsten und Propheten ist; so muß ihm auch der antike Mythus zu ähnlichem Zwecke dienen und vermag dies um so eher, da er bereits durch die Kunst der Griechen in den reinsten, künstlerischen Formen ausgeprägt ist. Merkwürdig zart ist mitunter dieser Gebrauch. —

Der im Morgenglanz den Dichter anglühende Frühling drängt mit tausendfacher Liebeswonne sich an sein Herz; er möcht' ihn fassen

in seinen Arm; schmachtend liegt er an seinem Busen, der liebliche Morgenwind kühlt ihm den brennenden Durst. Da ruft nach ihm liebend die Nachtigall aus dem Nebelthal; soll er zu ihr? Ach nein, es schweben die Wolken abwärts und neigen sich seiner sehnenden Liebe; hinauf, hinauf zieht's ihn in ihren Schooß umfangend, umfangen aufwärts an den Busen des alliebenden Vaters. — Wir fühlen, wie das Herz in Andacht von der Natur zu Gott sich aufschwingt, es kann bei der Nachtigall, bei der Schöpfung nicht weilen, es sehnt sich zum Alliebenden selber; auch will für uns die heilige Regung schon mehr und mehr Gestalt zugewinnen und sich in Umrissen begrenzen; da ruft der Dichter in uns die Erinnerung an den Mythus des Ganymed wach, und sogleich festigt sich das noch Unbestimmte im sich formenden Bilde, das Geistigste ist Körper geworden und stellt sich unserm Auge dar, aber zugleich ist der antike Mythus wie untergetaucht in dies Geistige, dessen Symbol und bloßer Schein er geworden. Und das Gedicht selber schweigt, die nackte Aufschrift belehrt und wirkt das alles.

Schwer möchte es werden, den ganzen Gewinn herzurechnen, den die Verwandlung der Furien zu Symbolen und die Abwehr ihrer Leiber dem Dichter gebracht hat. Denn von mannigfacher Gabe schön begleitet gleich einem Fürsten pflegt auch der geniale Gedanke wie das Glück zu nah'n (1554). Ohne weiter darauf Acht zu haben, empfindet es jeder sogleich von selbst, wie der enge Bezirk der Priesterin, den diese Höllenschaar draußen dicht lauernd einschließt, dadurch zu einem lichteren Heiligthum sich hebt, wie sie selbst, die Priesterin, dadurch wie mit heiliger Weihe umflossen wird, vor welcher der dunkle Schatten des Bösen zurückweicht (1132). Andrerseits wissen wir uns eines schauerlichen Grauens nicht zu erwehren, wenn uns die Qual, die Orest schon vor unsern Augen erduldet, doch nur, so lange diese Unholdinnen nicht an ihn reichen, wie eine augenblickliche Ruhe seiner Pein bedünken will, und wenn unsere Phantasie, durch einzelne kräftige Züge zu sinnlicher Gestaltung lebhaft erregt, an diese seine erst wirkliche und ganze Noth zu streifen wagt. Dieser und anderer Vortheile mehr, hätte sich der Dichter begeben, hätte er die Furien als Wirklichkeit statt als Symbol gewollt, und wir gestehen, wir finden uns nicht darein, daß Schillern das Glückliche der gewählten Situation verborgen bleiben könnte, der seinem Freunde keinen Orest ohne leibhaftige Furien gestatten

will. Die praktischen Zwecke der Aufführung, die er damals besorgte, werden ihn über die poetische Fassung des Ganzen in die Irre geführt haben, wie er denn noch zu sonstigen, ebenso wenig annehmbaren Rathschlägen sich herbeiläßt. Mehr als dem sonst so klaren Kritiker das reale Vorhaben, hat die verehrende Freundschaft dem biedern Zelter das Verständniß geschärft, der in umgekehrter Weise meint: ohne Orest keine Furien, was, wenn es überall einen Sinn hat, in freilich etwas räthselhaftem Ausdruck zu sagen scheint, daß neben den wirklichen und antiken Furien auch ein völliger, antiker Orest sein müsse; ein anderer, setzt er hinzu, ist dein, mein Orest; oder du hättest gemacht, was schon gemacht war, was Aeschylus gemacht und für sich und seine Griechen gewiß gut gemacht hat.

Ebenso sehr wie die Schuld und die Furien in die Brust des Orest gelegt werden und sich in ihm uns darstellen mußten, ebenso nothwendig mußte die That selbst außerhalb der Grenzen des Dramas und möglichst frei bleiben.

Es ist für das Interesse, das wir nehmen, ein Gewinn, wenn wir den Orest uns wenigst lebhaft als den Muttermörder denken. Wir ertragen die That nicht. Wir sind die Griechen nicht mehr, die für den von der eigenen Gattin erschlagenen Vater vom Sohne eine gleiche Rachethat an der eigenen Mutter fordern. Der Geist seines hingemordeten Vaters selber gebietet dem zur Rache willigen Hamlet (1, 5): „Doch wie du immer diese That betreibst, Befleck' dein Herz nicht; dein Gemüth ersinne Nichts gegen deine Mutter; überlaß sie dem Himmel und den Dornen, die im Busen ihr stechend wohnen." Ja, er fordert sogar den Sohn auf, als Entsetzen auf der Mutter liegt (3, 3): „Tritt zwischen sie und ihren Seelenkampf", und wünscht Reue in ihr gewirkt, nicht an ihr Rache vollstreckt. Und Hamlet selbst (3, 1), als er zur Mutter will in der gräßlichsten Erregung: „Nun tränk' ich wohl heiß Blut und thäte Dinge, die der bittre Tag mit Schaudern säh'," ruft sich zu Maß und Besonnenheit zurück:

Still! jetzt zu meiner Mutter.
O Herz, vergiß nicht die Natur! Nie dränge
Sich Nero's Seel' in diesen festen Busen!
Grausam, nicht unnatürlich laß mich sein;
Nur reden will ich Dolche, keine brauchen.
Hierin seid Heuchler, Zung', und du, Gemüth;

Wie hart mit ihr auch meine Rede schmäle,
Nie will'ge drein sie zu versiegeln, Seele!

Diese Worte des modernen Orest klingen in unserm Innern wieder und alle heutige Welt sagt ihr Amen dazu. Vor der Mutter bebt er zurück, sie soll nur mit sich selbst ausgesöhnt werden durch ihn und wiedergenesen; seine Rache geht allein auf den blutschänderischen Mörder, doch auch zu dieser fehlt ihm schon die zweifellose, sichere Entschließung. Er weiß schon nicht:

„Ob's edler im Gemüth, die Pfeil und Schleudern
Des wüthenden Geschicks erdulden, oder
Sich waffnend gegen eine See von Plagen,
Durch Widerstand sie enden. —
Den Willen irrt die Furcht vor etwas nach dem Tod.
So macht Gewissen Feige aus uns allen;
Der angebornen Farbe der Entschließung
Wird des Gedankens Blässe angekränkelt;
Und Unternehmungen voll Mark und Nachdruck,
Durch diese Rücksicht aus der Bahn gelenkt,
Verlieren so der Handlung Namen."

Dem Griechen gebot der Gott Apollon den rächenden Mord an der Mutter; zu Königin Elisabeth's Zeiten warnt selbst der Geist vor Schädigung der Mutter, treibt aber noch den Sohn zum Mord des verwandten Mörders. Der Zweifel, der schon die Hand des Rächers zurückzieht, ist für unser Bewußtsein Gewißheit geworden, und so jener Blässe der Entschließung in segensvoller Fortentwicklung der Zeiten bereits der Tod der Entschließung gefolgt. Orest, weder der antike noch der moderne, ist mehr. Die Rache für den Verwandten am Verwandten, wie die Rache überhaupt, hat uns aufgehört ein sittliches Gebot zu sein, und ist daher als solches für unsere Welt kein Gegenstand der Tragödie mehr.

Daher hat auch unser Dichter das Mögliche gethan, uns die That selbst zu entrücken. Nur an drei Stellen wird sie laut, immer nur im eigenen Munde des reuevoll zerknirschten Orest, dazu in Verbindungen und Situationen, die, wenn's überall geschehen kann, den Stachel stumpfen müssen. Denn das eine Mal (712) wird sie geradezu dem Orest, der nur widerstrebendes Werkzeug ist (713), abgenommen und von den Göttern, denen der Freund gar noch danken möchte (704), und deren vermutheter, höherer Absicht hergeleitet; das andere Mal (1247) überhören wir sie fast gänzlich vor der Ge-

genwart und der neuen grausenhaften Gefahr, die uns schon lange von weitem nahend ängstigte und uns jetzt aus den Worten des Orest mit völliger Klarheit gegenübersteht. Da aber, wo die That nicht bloß flüchtig erwähnt, sondern nach der Absicht des Gedichts in ihren Nebenzügen verweilend geschildert wird (1008), ist jeder Zug ein Beweggrund, eine Vertheidigung der That; vornehmlich aber sind wir an der Stelle von einem ganz anderen Interesse gefesselt, wie die Erzählung auf die Schwester wirken werde, wir hören sie nur mit ihrem Ohr, mit ihrem Herzen.

Um die That als solche, sehen wir, ist dem Dichter nicht zu thun; er thut nichts, sie hervorzuheben, alles, sie zu verdecken; am liebsten, meinen wir, hätte er sie ganz verschwiegen, wenn das möglich gewesen wäre. Er braucht und will nur den Schuldigen, den mit der Schuld wie mit schwerem Fluche beladenen Bruder, für solchen ist ihm Orest der poetische Träger, das Symbol, oder, wenn man lieber will, diesen hat er dichterisch nur als solchen gedacht. Doch die Begrenzung und Vollständigkeit der Handlung, oder, wie wir oben sagten, die Totalität derselben verlangte für die Schuld auch das Motiv derselben, die That, und so konnte diese nicht ganz draußen bleiben, wenn dadurch auch dem Dichter andrerseits die merkwürdige Aufgabe erwuchs, sie zu erwähnen und zugleich unser Ohr vor derselben zu verschließen. Das sollte also und konnte nicht ganz gelingen, und so bleibt der Muttermord im Hintergrunde als ein Gespenst stehen, mit dem der Schatten der antiken Zeit und einer hinabgesunkenen Moral noch bis in die sich darstellende Handlung und unsere Gegenwart hereinfällt. Denn wenn auch an der einen Stelle (1008) die bestimmte Absicht war, die That aus der freien Entschließung und der eigenen Brust des Orest keimend aufsprießen und sich lösen zu lassen, damit er selbst der wirklich Schuldige sei, so sind doch, um uns den Abscheu der Handlung (*μιαρόν*, Aristot.) zu ersparen, vorher schon, wenn gleich mit großer Behutsamkeit nur an der Stelle, die Götter als die eigentlichen Rathgeber und Urheber genannt (712), und wir müssen noch als ein göttliches Gebot auffassen, was unser Gefühl bereits als das Werk schrecklicher Verblendung mit Entsetzen von sich weist, und zwar um so mehr, da die ganze sonstige empfindende Natur des Orest uns zeigt, daß die That gleichsam nur äußerlich an ihm haftet und nur von außen an ihn herangedrungen sein kann. Diese

Dissonanz, welche für uns Jetzige im Orest und in seiner That liegt, der einzige heidnische Klang im Stücke, stellt sich vollends durch die Betrachtung heraus, welche diese seine Schuld mit der Art seiner Sühne zusammenstellt und beide zugleich übersieht. Denn während jene ihre Wurzeln im Alterthume hat und der Art nur aus antiken Begriffen aufkeimen konnte, harmonirt diese dagegen mit unserer heutigen, christlichen Empfindungsweise vollkommen und thut ihr keine Gewalt an. Unter der zartesten Behandlung und mit erstaunenswürdiger Meisterschaft, wie wir zum Theil schon oben gesehen haben, sind die Widersprüche, die gegen unsere Zeit im Stoffe lagen, oft nicht etwa bloß vermieden, sondern sogar zu wunderbaren Schönheiten geworden: die Qualen im Gemüth des Schuldigen und wieder dieselben leibhafte Dämonen; die That genannt und verheimlicht, dem Nichtwollenden von außen befohlen, und doch wieder innerlich gewollt, später die Schwester des Apoll in der eigenen Schwester erkannt; sind so die Fugen, wo das Moderne sich an das Antike ansetzt, mit der Kunst des Meisters, wo's geschehen konnte, bis zum ganz Unscheinbaren oder völlig getilgt, so konnte jene einzige, jene Dissonanz, die freilich außerhalb der Gränzen des Dramas lag, aber doch hereinreichen mußte, eben weil mit dem Orest der gottgeheißene Muttermord nothwendig gegeben war, nicht ganz weggeglättet werden, und so steht sie da, nicht als Mangel der Kunst, wohl aber als Mangel des Stoffes und der Wahl desselben. Specifisch verschiedenes Naturell, sehen wir, einer fremdartigen, überwundenen und verklungenen Welt läßt sich für die Gegenwart und zum heutigen, lebendigen Gebrauch auch durch geniale Meisterschaft nicht ganz besiegen, und die letzte Vollendung und Palme kann der heimische Dichter nur unter den Seinen und auf heimischem Boden erringen.

Allerdings ist bis jetzt für die That ein Moment fast noch unberührt geblieben, das den Eindruck derselben für unsere Empfindung sehr zu mildern geeignet ist, ihn aber nur schwächen, nicht vernichten kann, wir meinen, die Zurückführung der That auf den Dämon des Geschlechtes. Gleich im Beginne der Handlung sehen wir neben der Iphigenie einen dunklen Schatten schweben, der sich schon einmal über sie hingezogen und das Licht und ihrer Jugend beste Freude weggelöscht hat (63). Wir ahnen noch nicht, was diese Wolke birgt und mit welcher Verwünschung sie selbst das

heilige Haupt der Priesterin und Jungfrau deckt (273). Ungern entschließt sich diese endlich, vom alten Bande die Junge zu lösen und dem Könige das langverschwiegene Geheimniß ihrer Abkunft zu entdecken. Sie nennt ihm den Ahnherrn ihres Geschlechts (311). Kaum aber sehen wir sie durch diesen zu den lichten Regionen olympischer Gemeinschaft aufsteigen und staunen mit dem Könige vor dem himmlischen Glanz, der plötzlich dieses hehre Wesen umgiebt: so legt sich auch mit jedem ferneren Wort, das sie über ihre Ahnen enthüllt, eine dichtere Nacht auf diesen leuchtenden Ursprung (331); wir verstehen jetzt die Angst, mit der sie sich dem Fluche dieses Hauses verwandt fühlt, und danken es dem Könige, auf dessen Wort sie einen Schleier über diese flucherregenden Schreckensbilder zieht. Nicht lange bleiben sie verhüllt; mit dem Erscheinen des Orest, der sich uns sogleich als einen Enkel desselben Geschlechts (579) kund giebt, tritt dieses Fluchgespenst des Hauses, bisher uns in der bloßen Beschreibung fern und wieder verscheucht, leibhaftig hervor. In bestimmter Gestalt sehen wir es ihm als Rachegeist zur Seite gelagert (569). Wir glauben aus seinen Worten zu errathen (581), wie es auf's Neue in Tantals Hause thätig gewesen, und fürchten schon, daß es auch in ihm und durch ihn selber gewirkt. Auch ist sogleich sein Wort, durch das wir zuerst aus seinem Munde die That vernehmen (712), nur der treue und gerechte Ausdruck dieser Furcht; nicht sein eigen ist dieses Werk, das müssen auch wir an der Stelle nach solchen Vorgängen empfinden; ihn haben die Götter dazu auserkoren, denn sie haben es auf Tantals Haus gerichtet (716). Aber der Fluch, der von oben herabstammt, wird im Einzelnen wieder zur Schuld, das Leiden wird eine That. Wie seine Väter die Schuld des Ahnherrn und dabei die eigene trugen (332), denn der Gott hatte um ihre Stirn ein ehern Band geschmiedet und Rath, Mäßigung und Weisheit und Geduld ihrem scheuen düstern Blicke verborgen (326), ebenso fühlt sich auch Orest unter diesem Fluche seines Hauses, der seine Hand geführt, als ein schuldiges Haupt (717, 1087). Der Frevel, der in dem bis dahin reinen und gottgeliebten Ahnherrn ein erstes Versuchen an den Göttern selber war, ist von da als beides, als Fluch und Schuld, durch alle Glieder des Geschlechts hindurchgedrungen, hat im Thun und Leiden sie zugleich erfaßt. In diese Kette als letztes Glied verschlungen, hat auch Orest jenen alten Dolch sich aufdrängen lassen, der

schon in Tantals Hause grimmig wüthete (1041), und eine Schandthat schändlich rächend (714), den Dämon, den er in der eigenen Mutter erschlug, zugleich in sich selber wieder erweckt. So ist er selbsteigen verschuldet, aber er ist es dadurch, daß er der Enkel seines Ahnen ist, der Erbe seines Fluches.

So weit also noch, auch bei dieser Betrachtung, die Götter, oder sollen wir lieber sagen, der moralische Zwang seiner antik-griechischen Empfindungsweise ihn zur That bestimmt haben, so wenig ist jene Dissonanz, von der wir oben geredet, unserem Gefühle verklungen; so weit ihm aber jene Fluchgespenster, jene Furien des Geschlechts (1251) dabei schürend und treibend zur Seite gestanden, ist eine Milderung des sonst Gräßlichen auch für unsere Empfindung bewirkt und für den so Schuldigen unsere Theilnahme erhalten. Vielmehr schwebt jetzt über der That ein eigenes, geheimes Dunkel, das in unwillkürlicher, räthselhafter Weise uns an sich zieht, weil ein gleich dunkles Gefühl im eigenen Innern ihm entgegenkommen will. Wir sehen die That gleichsam am Fuße des Olymp entquellen und als düstern Strom durch weite Gefilde vom Ahn zu den fernen Enkeln herniederrieseln. Ein nicht unterbrochen Band verknüpft durch Glied um Glied die frühesten und die spätesten Geschlechter. Die göttliche Abkunft: das Ebenbild des Vaters, die gewaltige Brust und der Titanen kraftvolles Mark (333), fließt als Segen mit der Schuld des Ahnherrn als Fluch durch alle hindurch; und was die Väter gesäet, haben die Söhne geärntet (1288). Mit wunderbar gefesseltem Aug' sehen wir diesem Vorgange zu, und werden, je heller er uns aus dem Finstern entgegentritt, um so stärker in der innersten Tiefe erweckt. Zwar fühlen wir uns meist, der Einzelne in seinem besondern Bereich, des eigenen Glückes selbstschaffenden Schmied, doch genügt dem Gesunden, Unverbildeten ein leiser Klang, die ganze Menschennatur in ihm wach zu rufen, daß er die Gabe des Wohl und Weh seiner Väter in sich wiederfinde und sich als den Erben seiner Ahnen, den einzelnen Spätgebornen seines Menschenstammes erkenne. Nun ist uns der schuldige Orest durch diesen Hintergrund, von dem er sich abhebt, an Gestalt über sich selbst hinausgewachsen; er ist uns nicht mehr der bloße Träger und das Symbol des einzelnen Schuldigen, wie wir oben sagten, er ist unserem Gefühle dadurch in verkörperndem Bilde das Symbol des sündigen Menschen geworden, der durch Rache, die er an den

Seinen geübt, verschuldet, durch die Liebe derselben Seinen gesühnt wird. So hat es der Dichter gewagt, die dunkelsten und verborgensten Regungen die jeder Menschenbrust in geheimnißvoller Bewegung zugetheilt sind, in fester Form zu gestalten und unserem sinnlichen Auge zur Anschauung gegenüberzustellen. Er weiß wohl, was dieser Blick, den wir nun in das Stück wie in eine unendliche Tiefe thun, in uns wirken mußte, und spricht sich selbst darüber aus, wenn er auch dabei den Grund der Wirkung auf unser Gefühl, den wir so eben anzudeuten versucht haben, mit Stillschweigen übergeht. Seine Worte sind diese (26, 316): „In die Gesellschaft der Götter aufgenommen mochten die Titanen (Tantalus, Irion, Sisyphus) sich nicht untergeordnet betragen, als übermüthige Gäste ihres wirthlichen Gönners Zorn verdient und sich eine traurige Verbannung zugezogen haben. Ich bemitleidete sie; ihr Zustand war schon von den Alten als wahrhaft tragisch anerkannt, und wenn ich sie als Glieder einer geheimen Opposition im Hintergrunde meiner Iphigenie zeigte, so bin ich ihnen wohl einen Theil der Wirkung schuldig, welche dieses Stück hervorzubringen das Glück hatte."

Sühne.

Durch diese Natur, in welcher die Schuld des Orest schon bei seinen Vätern keimt, ist sie der Art, daß sie das Schuldbewußtsein, wie wir es heute in unserer eigenen Brust tragen, ganz erfüllt. Sie ist ihm eine innere, die nicht äußerlich als Befleckung an ihm haftet, sondern in die Tiefe seines Wesens gedrungen ist; sie ist seine eigene, die er ganz als *sein* Werk empfindet, und wiederum theilt er sie in ihren Wurzeln als das Erbe mit seinem ganzen Geschlecht. Demgemäß konnte auch die Heilung, sollte sie der so empfundenen Schuld entsprechen, nicht mehr die Sühne der antiken Welt sein. Von dem Augenblick an, wo der augustiner Mönch auf dem Boden seiner Zelle innerlich den Seelenschmerz menschlicher Schuld ringt, zur Liebe, die ihm vergeben kann, sich ein Herz faßt, und Gnade mit Reue tauschend dieser Vergebung gewiß wird, ist ein äußerliches Mittel der Sühne, sei es Ablaß oder Lustration oder ein sonstiger äußerer Vorgang, für unser Gewissen wie ein Schatten geworden, an dem sich kein Leben wieder entzündet.

Wenn dagegen der griechische Dichter seinen Orest noch einen

solchen Weg zur Heilung führt, so ist er darin seiner Zeit und dem Glauben seiner Hellenen gerecht. An vielen Orten (ich zähle funfzehn in Griechenland und Kleinasien) verehrte der Grieche ein altheiliges Götterbild der Diana und empfand in frommem Glauben dessen wunderbare Kraft. Es war ihm überall dasselbe, für dessen glückliche Ueberbringung aus Taurischem Lande der mit Wahnsinn behaftete Orest nach göttlicher Verheißung seine Rettung fand. Sein Glaube, für den ihm das gegenwärtige Bild, in seiner uralten Form so wunderbar geschnitzt, die augenscheinliche Gewähr gab, verlieh wiederum auch der Sage vom geretteten Orest die wahrhaftige Gewißheit. Stand so dem Griechen die heilige Ueberzeugung fest, daß, wie hier dem Orest geschehen war, auch ihm vom Morde die Sühne werden könne, so that auch Euripides mit obiger Darstellung seinen Athenern genug, die im eigenen Lande dasselbe herübergebrachte Götterbild besaßen. Dichter und Volk, Glaube und Darstellung kamen einander entgegen. Beim älteren Aeschylus stellt sich in der Orestie, den Dramen von der Rachethat und der Sühne des Orest, freilich eine tiefsinnigere Betrachtung der Schuld dar, doch findet auch bei ihm der Schuldige von außen, nicht von innen Befreiung. Dem alten Rechte der Erinnyen, nach dem im rohen Naturgefühl Mord allein den Mord rächt, hat sich eine neue Weltordnung des olympischen Zeus gegenübergestellt, die dem entwickelten Gefühle gemäß für Mord bereits die Sühne gewährt. Aber Mord vom Sohne an den Eltern verübt empörte das Gefühl zu sehr, als daß verziehen werden konnte. Daher schloß auch die neue Ordnung den Muttermörder aus und wußte keinen Raum für ihn. Alcmäon, der wie Orest den Vater an der Mutter gerächt hatte, obgleich wiederholt der Reinigung theilhaft geworden, verlor seinen Wahnsinn nicht und konnte Ruhe, Zuflucht und Wohnsitz zuletzt nur auf neuer Erde finden, auf einem neu angeschwemmten Deltalande, das, zur Zeit seiner That noch nicht vorhanden, durch seinen Frevel noch nicht beleidigt war. Auch Orest, der auf Apollo's Befehl die That verübt, hat beim Aeschylus durch den sühnenden Gott Apollon selbst Reinigung gefunden, aber gesühnt, befreit, beruhigt ist er darum nicht. Die Erinnyen, die alten Götter, lassen nicht von ihm und verfolgen ihn, aus ihrem kurzen Schlafe am Delphischen Heiligthume durch den Schatten der Klytämnestra erweckt, auf seiner Flucht nach Athen, wohin der Gott ihn entsendet hatte, um beim Bilde der

Pallas Rettung zu finden. Die Göttin selbst wagt keine Entscheidung. Sie setzt aus Athenischen Bürgern ein Gericht ein, vor dem die Götter der alten Ordnung und der vom Orest als sein Rechtsbeistand herbeigerufene junge Gott, der Vertreter des neuen olympischen Rechts, ihre Ansprüche und Vertheidigung führen.

Die Stimmsteine fallen gleich und Orest ist durch einen Stein, den Athene, die mutterlose Göttin, wie sie's für den Fall vorausverkündet hatte, zu Gunsten des Orestes beigelegt, losgesprochen, und kehrt dankend und verheißend in sein heimathliches Argos zurück. Aber der Groll der alten Götter ist darum nicht beruhigt; sie verheißen Unheil dem Lande, wo sie in ihrem alten Rechte gekränkt worden, und werden nur durch die begütigende Athene besänftigt, die ihnen hier zu Lande als den in Zukunft Wohlwollenden heilige Verehrung verspricht. Wir sehen wieder, und zwar in dem sinnlichen Vorgange recht augenscheinlich, daß hier nicht in dem Orest, sondern über ihn und um ihn der Kampf geführt wird; daneben muß uns auffallen, daß in dem eingerichteten Rechtsgange doch wieder nicht sowohl das Recht, als in dem beigefügten Stimmsteine die Gnade endlich entscheidet; vor Allem aber muß es uns wunderbar bedünken, daß von den Göttern, welche den Spruch in einem Kampfe der Götter nicht wagen, die Entscheidung an Menschen abgegeben wird. Doch kam auch dieser Darstellung der Glaube des Atheners entgegen und fand in ihr sein volles Genüge, ja eine neue Stärkung. Er hatte bei sich den altehrwürdigen Gerichtshof, den Areopag, der über vorsätzlichen Mord erkannte. Freilich hatten eigentlich die Götter selbst, die alten Naturgötter und die jungen Olympier, um den Mörder den Kampf zu führen, aber von der Schutzgöttin Athens, der Pallas Athene, war einst atheniſchen Bürgern dies Amt übertragen. Wann war das geschehen? Damals als Orest durch diese ihre Satzung Sühne und Rettung fand. So war also dieser Mythus vom Orest dem gläubigen Athener der Boden, auf dem die Heiligkeit seines Staatsinstituts erwuchs; er war ihm nicht etwa Sage und Dichtung, er war ihm Thatsache seiner Religion, Leben und Wirklichkeit, und ebenso wahrhaftig wie sein Areopag selber. Der Mythus war, wie konnte er zweifeln, denn sein Areopag war; dieser war heilig, denn jenes Factum im Mythus hatte ihn berechtigt und geweiht. Und ebenso, wie beim Areopag in Athen, war bei Allem, was unter den Hellenen von

Alters her in Leben und Staat bestand, menschliche Willkür ausgeschlossen, es war durch den Mythus göttliche Satzung; so daß wir mit Recht das griechische Leben ein göttliches nennen, denn es war in allen seinen Adern von göttlichen Ideen, das sagt zu wenig, vielmehr von göttlichen Thaten, von göttlichem Leben durchflossen, ist aus diesem entsprossen, besteht nur in diesem. Wenn daher der Dichter seinen Athenern den Orest vorführte und die erste Einsetzung des Areopags, so schaute der fromme Sinn diesem heiligen Vorgange im Glauben zu, sah den Mörder wahr und gewiß gerettet und wußte nun, daß auch ihm selbst geholfen und verziehen werden konnte. Die Erinnyen, die alten grollenden Götter, konnten auch ihm versöhnt werden, wie sie damals seinem glücklichen Lande wirklich Eumeniden, wohlwollende, segnende Götter geworden waren; sah er sie doch, wie Athene verheißen und geboten, noch heute durch Tempel und Statuen und ernste, feierliche Opfer in ihrer heiligen Verehrung. Ebenso war auch die menschliche, freundliche Sitte, in welcher schon der milde Sinn der Griechen bei Stimmengleichheit Gnade walten ließ, durch jenen Vorgang der Athene geweiht, wie andrerseits die Darstellung von diesem überzeugend wirken mußte, weil er für das tägliche Verfahren noch heute die fromme Basis war. Dürfen wir nun noch hinzufügen, daß auch jener Kampf, den der Dichter nicht in dem Orest. sondern um ihn geführt werden läßt, ganz analog der griechischen Auffassung ist, nach welcher auch die innersten Regungen des Gemüths, die anklagenden und entschuldigenden Stimmen des Gewissens sich zu selbständigen, von außen einwirkenden Göttern und Dämonen gestaltet hatten, so werden wir auch die Gewalt, wenigstens von fern, begreifen können, mit der Aeschylus durch die Darstellung der Orestie auf seine Athener wirkte, wenn sie gleich ein deutsches Gemüth kalt läßt und wir mit unserm Schuldbewußtsein für den Schuldigen ein anderes Heil fordern.

Auch findet Orest in unserm Stücke seinen Frieden auf einem ganz anderen Wege. Wie er innerlich zerrüttet ist, so ruft's ihm endlich auch von innen zu, daß sich der Fluch gelöst hat, ihm sagt's das Herz (1363). Wie dieses Herz zu seiner Ruhe wieder gelangt, wie unser Innerstes, das die Schuld belastet, in seinen Tiefen gewendet, welch' neue Kraft ihm eingeflößt, welch' anderes Leben in ihm wiedergeboren werden muß, damit es Frieden habe, diese geheimnißvollen Erregungen, die in den zartesten Fibern unserer Seele

beginnend erst mit der letzten Erquickung, deren wir uns theilhaft fühlen, aus dem verborgenen Dunkel in unser helleres, gewisseres Bewußtsein heraustreten, mußten hier in der Dichtung in sinnlichen Vorgängen und Bildern sich befestigen und unter dem durchsichtigen Flor dieser körperlichen Formen bestimmt erkennlich durchscheinen, das letzte Ziel, mein ich, dem ein Dichter nachringen kann, und das nur der Unsrige sich in seiner Iphigenie gesetzt hat.

Seine Heilung beginnt, wo er der Schwester naht, wo er ihr, der unbekannten Priesterin, seine That erzählt. Gern möchte er sie in's klanglos-dumpfe Höllenreich der Nacht verbergen (1009), doch scheut er nicht vor diesen Schmerzen des Bekenntnisses. Wie die Natur des Bekenntnisses überall diese doppelte ist, stellt er dadurch die That zuerst gleichsam als ein Anderes, Fremdes aus sich heraus, fängt an es leise von dem eigenen Wesen abzulösen, doch beginnt er damit zugleich innerlich den Seelenkampf, das ganze Erleiden der Strafe und Buße, dem allein Vergebung und Gnade folgt. Wahr gegen Andere, ist er's auch gegen sich selbst. Weder der Priesterin verbirgt er, wer er ist, und nimmt nicht, äußerlich etwa Rettung zu gewinnen, Theil an der List seines Freundes (1085); ebenso wenig verhüllt er sich entschuldigend die That, und verbirgt sich das eigene Innere. Er ist sich der Verbrecher (1125), dessen Haupt sich nach der Grube senkt und den Tod sucht (1087). Ihn lieben, weiß er, die Götter nicht (1145); statt der Hoffnung, die ihm in der Liebe der Schwester aufgehen soll (1146), sieht er den matten Schein des Todtenflusses, der ihm zur Hölle leuchtet (1148); fühlt ein unauslöschlich Feuer das Blut in seinen Adern auftrocknen (1166), sein Leben verzehren (1184). Aber ein Neues, Geheimes dringt mit der Stimme, die zu ihm redet, in ihn herein und wendet ihm in ihren Tiefen die innerste Seele (1175); doch kann er die Liebe sich nicht zueignen, die sich ihm naht (Bd. 11, 74). Sie, die mit reinem Hauch die Gluth des Busens ihm leise wehend kühlen möchte (1163), facht nur auf's Neue marternd den Brand der Seele an (1160). Wie die irre Lila wird auch er von dieser Liebe geschreckt (1179), denn er faßt, er versteht sie nicht. Argwöhnend und verkennend, weil er für sie im eigenen Herzen nicht Muth und Glauben hat, hält er ihre Hingebung für das Schmeicheln selbstsüchtiger Begier (1193; 1207). Endlich erst da, wo es ihm plötzlich aufgeht, daß die, welche sich Schwester nennt, die Priesterin ist, die ihn zu opfern bestimmt ist

(1228), fällt ihm Wahn und Zweifel; nicht die Liebe, die sich an ihn drängt, das neue Gräßliche, das daneben schreitet, überzeugt ihn. Jetzt hat sein Gemüth, das nur für die nahende Rache den Sinn offen hat, die Gewißheit: ja sie ist die Schwester, und hier ist sein Ziel, das er entfliehend gefunden, denn die blutige Rächerin, die Schwester ist da, die das Blut der Mutter von ihm fordert. Ihr erbarmender Blick, der ihm Frieden geben soll, wird ihm zum flehenden Blick Klytämnestra's, mit dem sie in seinem Sohnesherzen einst umsonst Vergebung gesucht (1246). Sein Arm trifft ihre Brust, die That vollzieht sich wieder, jetzt die Rache mit ihr; der Fluch seines Hauses (1251) tritt heran, die Schwester, der Rachegeist der Mutter, steht neben ihm und schwingt den Stahl, der seinen Busen zerreißt (1258). So wird die Reue seines Innern dichterisch zum Schein einer Opferung, die er geistig erduldet. Er hat büßend gleichsam den Streich der vergeltenden Strafe in seinem Herzen gefühlt. Der Brand, der innerlich ihn verzehrte, hat wie vom Herkules (1183), so auch von ihm das Irdische hinweggetilgt, und gesühnt wandelt er jetzt ein Abgeschiedener jenseits der irdischen Vergessenheit einem neuen Leben zu.

Aber ist auch die Schuld in ihm durch diese Buße gebrochen, wodurch wird darnach in ihm dieses neue Leben entzündet, woher nimmt er, der Sündige, den Muth, Liebe und Vergebung sich zuzueignen? Eine Vision, die ihn unter die verklärten Väter seines Geschlechts führt, hat der Dichter jetzt wie eine durchsichtige Hülle um seine von der Schuld sich losringende und der Liebe sich wieder zuwendende Seele gelegt und läßt uns so die fortschreitende Heilung sehen. Wir finden ihn in der Vision von der einen, ewigen Betrachtung des Geschehenen, die bisher verwirrend sich um sein schuldiges Haupt wälzte (1070), losgelös't und einer ganz anderen ruhig freundlichen Erwägung zurückgegeben. Der Wahnsinn trieb ihn im Kreise um den einen Punkt, seine That und Schuld, herum, jetzt hat er einen freien Blick wiedergewonnen und ist einer erleuchteten Anschauung theilhaftig geworden, in welcher uns das Mangelhafte, das an jedem Besonderen und Zeitlichen haftet, verschwindet und uns die menschliche, irdische Natur gleichsam in ihrer Verklärung, in dem, was in ihr das Ewige ist, zu Gesichte kömmt. Zu diesem Schauen stärkt sich unsere geistige Kraft in besonders heiligen Momenten. Die Seele, die in der Andacht auf Gott gerichtet und bei

ihm war, wird, wenn sie sich wieder zu der Welt und ihren Dingen zurückwendet, mit dem Frieden, den sie heimbringt, auch den Gewinn und die Kraft haben, das Einzelne, das als solches mangelhaft und sündhaft ist, nicht mehr als Einzelnes zu sehen, sondern in seiner Umgebung und Verbindung, in seinem Vorher und Später, den sterblichen Theil in ihm von dem unsterblichen zu scheiden und in dem zeitlichen Körper sein ewig Bleibendes zu erkennen. Dieses Schauen ist ein Blick gleichsam in das Jenseits der Dinge, und in dieses Jenseits hat der Dichter, der kräftiger, sinnlicher Formen bedarf, den Orest jetzt wirklich entrückt. Orest hat wieder den reinen Blick für eine allgemeine, ewige Betrachtung, die Frieden giebt, wie sie aus dem Frieden kömmt. Aber wer hat ihn gegeben, woher hat er ihn genommen?

Einem tief befriedeten Gemüthe ist dieses Auge zu sehen für die moralische Welt überhaupt als besondere Gabe verliehen. Der Dichter hat seiner hehren, sternenverwandten Makarie (Bd. 22, 118) diesen himmlischen Reichthum geschenkt und jene Treffliche dadurch wiederum befähigt, „im Vorhalten eines sittlich-magischen Spiegels, durch die äußere verworrene Gestalt irgend einem Unglücklichen sein reich schönes Innere zu zeigen und ihn auf einmal erst mit sich selbst zu befriedigen und zu einem neuen Leben aufzufordern.“ Auch seinem Meister (Bd. 20, 10) gestattet er wohl einmal im seligen Traume einen solchen Blick, in dem Früheres und Späteres zu e i n e m Bilde sich mischt, wo im Vatergarten ihm die Geliebte, die er geflohen, wiederbegegnet, ein liebevolles Gespräch keines vergangenen Mißverhältnisses gedenkt, und der sonst abstoßende Vater die Geliebte, von der er den Sohn einst losgerissen, mit vertraulicher Miene liebend bei der Hand führt. Und wohl steht es dem Dichter zu, seinen Gebilden für die moralische Welt diesen versöhnenden Blick zu leihen, da er überhaupt dieselbe Kraft, dasselbe Auge ist, mit dem der Dichter selber Natur und Leben sieht, das Einzelne im ewigen Bilde. Dadurch entsteht ihm in wunderbarer Selbstschöpfung die reine, verklärte, ideale Welt, durch die er uns aus den Mängeln des Irdischen in ein himmlisches Reich trägt, von unten und dem Diesseits uns ein Jenseits eröffnet, und uns so in seiner menschlich-gestaltenden und vermittelnden Weise denselben Frieden vorbereitet oder uns ihm zuführt, den die Andacht aus unmittelbarer Quelle von oben mit sich auf die Erde bringt.

Dieselbe Läuterung und Weihe wirkt in unserm Gemüthe ein Jedes, das diesen Abglanz göttlichen Wesens ausstrahlt und einen Antheil seiner ewigen, seiner allgemein und immer geltenden Natur trägt, also auch die Wahrheit, die einer wissenschaftlichen Betrachtung innewohnt, also auch die Reinheit und Lauterkeit, mit der sich ein menschliches Herz, für unsere Begriffe und Empfindung, göttlicher Heiligkeit nähert. Solche Wesen wirken schon durch die Totalität ihrer Erscheinung den Frieden und geben dem Verstörten magisch sein Gleichgewicht wieder, weil sich's ihnen unmittelbar anfühlt, und verlorner Glaube, Frohsinn und Muth sich an ihrer himmlischen Ruhe und Sicherheit wieder entzündet, wie dem angstvollen Kinde im Arme der Mutter. Edle Frauen zumal bewegen sich und empfinden in dieser Harmonie des Daseins und besitzen in diesem seligen Frieden ihres Wesens den Zauber, der das Rohe bannt, das Feindselige versöhnt, den Trauernden tröstet, den Verzweifelten stärkt und wiederaufrichtet. Diese Heiligkeit hat der Dichter auch der Iphigenie zugetheilt, und sie ist es, welche in die büßende Seele des schuldigen Bruders auf's Neue den Frieden, das Gefühl der Vergebung und Versöhnung gießt, und ihn mit dem Hauche ihres seligen Wesens dem Leben zurückgiebt. Mit dem Schmerz der Reue ist auch diese Wirkung der Schwester, die, an und für sich ein Zauber, allerdings auch in der Dichtung nicht weiter versinnlicht ist, zugleich die Liebe in sein Herz gedrungen, der Glaube an gnadenvolle Vergebung und an die Möglichkeit der eigenen, reinen Wiederherstellung, die ihm in der Schwester wie in einem Gegenbilde und Spiegel bereits gegenübersteht. Denn nur dadurch, daß der Schuldige, dessen innerer Sinn durch die Schuld getrübt ist, das Leben und Sein einer reinen Menschlichkeit anschaut und in sich empfindet, kehrt ihm der Muth und die Liebe des Handelns wieder, nur am reinen Leben facht sich reines Leben wieder an. Das Bekenntniß hat den Orest freigemacht, die Reue ihn gestraft und gesühnt, die Schwester, die in ihrer Reinheit Segen statt Fluch, Versöhnung statt Rache bringt, hat ihm den Glauben an Liebe und Vergebung wiedergegeben und so seine Heilung vollbracht. —

Bisher hatte im Geschlechte des Tantalus das Gesetz der Rache, die Wiedervergeltung geherrscht; mit der Iphigenie beginnt ein neues Walten, statt Strafe Vergebung, die Liebe für das Gesetz. Nur leidend, nicht thätig, hatte sie den Fluch ihres Hauses erfahren (84);

der eigene Vater hatte sie, Uebermuth büßend, zur Opferung hingegeben*). Dadurch aber war sie der unschuldige Anlaß neuer Greuel geworden und selber in die Mitte des Fluches hereingerissen. Für sie hatte die Mutter (921), für den Vater wieder der Sohn die vergeltende Rache genommen, und schon hatte diesen derselbe Fluch zur Racheopferung für die Mutter herbeigeführt. Aber auf ihr Herz hatte der Fluch des Hauses, das Gesetz und die Pflicht der Rache, keine Gewalt mehr. Ein hoher Götterrathschluß hatte sie den Ihrigen entrückt und in stiller Abgeschiedenheit und heiliger Uebung zu seinem frommen Zwecke zubereitet. Wie den Ahnen einst sein Frevel aus der Göttergemeinschaft gestoßen, so hatte der gottergebene Sinn sie, den späten Enkel, zu derselben zurückgebracht. Gleich der Flamme, die sie nährte, war ihre Seele in ew'ger, frommer Klarheit den Göttern zugewendet (1052), in ihrem Herzen vernahm sie die göttliche Stimme (499). So ahnete sie die verborgene Bestimmung voraus; getrost, wenn gleich schmerzlich sich nach der Heimath sehnend, wartete sie auf die göttliche Führung (445). Am stillen, geweihten Orte verwahrt, hoffte sie dereinst mit reiner Hand und reinem Herzen die schwerbefleckte Wohnung zu entsühnen (1706, 1697, 1973), und erkannte sogleich, wie Orest sich als den fluchbeladenen Bruder kundgegeben, voll frohen Erstaunens das gesparte, lang und weise zubereitete göttliche Geschenk (1109), die endliche Erfüllung (1099). Rein erhalten in der Götternähe wurde sie, statt ein Werkzeug des rächenden Gesetzes zu sein, die heilige Hand, die den Bruder sühnend dem alten Fluch entzog. Hatte bisher in Tantals Hause die Rache stets eine spätere erzeugt, so war mit der ersten Liebe, welche, statt zu rächen, die Schuld vergab, der alte Brauch des Hauses, der Fluch gebannt und eine neue Ordnung aufgerichtet. So hatte die heilige Priesterin nicht allein den einen schuldigen Orest gerettet; das ganze fluchbeladene Geschlecht Tantals hatte in ihr für die Zukunft Heil und Frieden gefunden.

---

*) Dem griechischen Kriegshelden war das Liebste nicht zu theuer, sich herrlichen Siegesruhm zu sichern, dem Erzvater nicht, Gott seinen Glauben und Gehorsam zu bewähren; im deutschen Mittelalter dem Engelhart nicht (Conrad von Würzburg), seinem Freunde Liebe und Treue wieder zu vergelten. Wir sehen, was jedem Geschlechte das Höchste galt, um dagegen den theuersten Preis zu verschmerzen; doch war in den Fällen das menschliche Gefühl schon zu mächtig, um mehr als den Schein zu gestatten.

Mit ihr, so hatten die Götter gewollt, sollte der neue Same eines anderen Rechtes und edleren Gefühls in den Boden der heimathlichen Erde gesenkt werden. Zu dem Ende mußte sie auch ferner unter den Ihren und im Streite mit dem Leben dasselbe heilige Recht wahren, dem sie bisher gedient. Kaum aber trifft sie mit den Ihren zu erneuertem Verkehr zusammen, und hat an ihnen die Kraft und den Segen ihrer Nähe erprobt, so wird auch ihre reine Seele durch diese Berührung mit Befleckung bedroht (1707). Dem Heil, das sie gespendet, will sogleich eine Schuld sich zugesellen. Und doch kann nur eine ganz makellose Seele der göttliche Bote werden, der mit neuem Lichte in das verdüsterte, sündige Geschlecht ihres Stammes leuchte. Die Versuchung tritt an sie heran. Aber sie wehrt den Lug von sich ab; dem Freundesrathe, der aus dem alten Rechte geflossen war, vermag sie nicht zu folgen, und giebt das Theuerste, die Ihren und die Heimath preis, um der Wahrheit treu zu sein. So kehrt sie in Wahrheit als der lichte Engel, den auch die Versuchung nicht angefochten, zurück, den Ihren zu neuem Leben das Bild der seligen Götter zu bringen, wie sie es in der eigenen Seele sich gerettet hat (1722).

Und groß und ungeheuer stand dies Bild vor ihr (1101). Nach weisem Rath und mit unsichtbarer Hand hatten die Götter die Geschicke des sündigen Geschlechtes geleitet. Selbständig scheinen die einzelnen Glieder des Stammes die eigenen Entschließungen zu vollführen, und vollführen sie auch; aber das Auge der Götter wacht, ihr Arm reicht aus den Wolken und rettet das Kind, in welchem sie dem Geschlechte neues Heil bereiten. Im Herzen der Priesterin thun sie sich kund, denn dieses Herz hat ganz sich ihnen zugewendet, hat nur auf ihren Fingerzeig (1468) Acht. Gebet und Dank (779) ist der heilige Verkehr, in welchem dieser Enkel Tantal's wieder den Göttern naht und wodurch sie mit dem göttlichen Willen bekannt wird. Schon in den Fügungen der weiten Ferne glaubt sie diesen Willen zu erkennen; doch immer lichter dringt er in die Handlung herein, bis endlich der heilige Rath schön und herrlich (2131) hinausgeführt ist und die Vorsehung, die wir vom Anfange an wie in einer Wolke über Personen und Geschicke hinschweben sehen, sich uns plötzlich in ihrer ganzen Gnade und Glorie enthüllt. Die Götter haben segnend ihr Antlitz den Engeln zugewendet, und die früher Verstoßenen wieder aus dem dunklen Fluch emporgehoben.

Die reine Jungfrau wird die Mittlerin; heilig schwebt sie zu höheren Sphären auf (41, 343) und giebt in ihrem lichten Wesen dem Geschlechte die Ahnung eines höheren Lebens. Das Ewig-Weibliche zieht es hinan.

Wir sehen, die Dichtung geht weit über die Grenzen der einfachen Handlung, welche sie darstellt, hinaus. Unwillkürlich werden von ihr die heiligsten Empfindungen, die unser heutiges Bewußtsein erfüllen, geweckt und in Bewegung gesetzt. Ueberall quillt es aus ihr in Tönen zu uns heran, die mit wunderbarer Rührung den geheimnißvollsten Regungen unsers Innern begegnen, ja nur die Laute unseres eigenen, durch die Dichtung heller gewordenen Bewußtseins zu sein scheinen. So sehr ist die Handlung, die sich vor uns begiebt, unsere Welt, ihre Seele unser eigenstes, heiligstes Leben. Wie die Schuld des Orest das Symbol unserer Schuld geworden war, so nimmt auch die Sühne die Formen unseres Heils an, und Iphigenie wird dem Dichter das Symbol des neuen Lebens für die sündige Welt. Als Person der dramatischen Handlung ist Orest der lebendige Sohn des Griechen Agamemnon und Iphigenie die wiedergefundene rettende Schwester; aber in diese athmenden Körper hat der Dichter seine eigene Seele gehaucht und es vermocht, was diese Seele in heiligen Augenblicken tief innerlich als ihr verborgenes Leben empfand, durch sie in vorüberfließender Handlung unserer sinnlichen Betrachtung zur Anschauung zu bringen. Denn nicht um diese Personen ist es dem Dichter zu thun. Was ist ihm Hekuba, was ist ihm Orest! Das Unbeschreibliche wird durch ihn gethan, und die Handlung, die er schafft, soll, wie alles Vergängliche, nur als Gleichniß gelten.

Hamburg. **Prof. Herbst.**

Racine's Iphigénie en Aulide

und

Euripides' Iphigenia in Aulis

als

Ein Beitrag zur Vergleichung der klassisch-französischen und der antiken griechischen Tragödie.

Die ältere französische Tragödie, geschaffen durch die Meisterwerke eines Corneille, Racine und Voltaire, schließt sich, obgleich der Zeit nach durch mehr als zwei Jahrtausende von derselben geschieden, doch in der Wahl ihrer Stoffe eng an die alte griechische Tragödie zu Athen an. Wie alle Bildung des 16. und 17. Jahrhunderts auf die Alten zurückging und dort die Befruchtung und Kräftigung suchte, die sie in der Gegenwart und aus sich selbst noch nicht schöpfen konnte, so geschah dies namentlich in Frankreich. Und wie sie die Vorbilder der Beredtsamkeit in Demosthenes und Cicero, des scherzhaften Gedichtes und der feinen Satyre in Horaz und Juvenal, der Comödie in Terenz und Plautus aufsuchte, so hielt sie sich für die Tragödie an die drei großen Koryphäen zu Athen, an Aeschylus, Sophokles und Euripides.

Freilich hatte sich anfangs in Frankreich neben dem griechischen noch ein anderer Einfluß — der spanische — geltend gemacht, und die Vorgänger des französischen tragischen Dreigestirns, wie die Zeitgenossen des ersten derselben*), hatten sich in der Wahl, wie in der Bearbeitung ihrer Stoffe vielfach von ihm bestimmen lassen. Corneille selbst schien durch die Herausgabe einiger früheren Stücke, namentlich aber durch den Cid, die Vorbilder seiner tragischen Muse von Spanien entnehmen zu wollen, als die vielfachen von gehässigem Künstlerneid eingegebenen Anfeindungen seiner Gegner und Mitbewerber, die an dem Corneille nie recht wohlwollenden Cardinal

---

*) Scudéri, Duryer, Boisrobert rc.

Richelieu und der eben von ihm gestifteten Académie Française ihren Stützpunkt fanden, ihn von dem eingeschlagenen Wege zurückbrachten, und die französische Tragödie, die schon im Begriff war, sich den in den übrigen dramatisch-gebildeten Ländern, in Spanien und England, geltenden Anschauungen zu nähern, der nicht so vielen Streitigkeiten unterworfenen alten Geschichte zuführten. Es war noch nicht die antike Tragödie, die Corneille damit zum Vorbilde nahm, seine Stoffe waren zwar aus der alten Geschichte, hatten aber mit den mythologischen Stoffen des Aeschylus, Sophokles und Euripides durchaus keine Aehnlichkeit. Festen Besitz von dem französischen Theater nahmen die tragischen Stoffe jener Meister — wenn wir, wie billig, die Corneille noch voraufgehenden Versuche eines Garnier und einiger Anderen nicht in Anschlag bringen — erst durch Racine. Von da an blieb aber ihre Autorität unangefochten, bis sich in neuester Zeit die romantische Schule, aber nur für wenige Jahre mit entschiedener Anerkennung, gegen dieselbe erhob, während jetzt bereits die alte classische Schule, freilich unter Concessionen, von Neuem bedeutende Fortschritte zu machen anfängt, und auch schon ein von der Akademie gekröntes Werk, die Lucrèce von Ponsard, aufzuweisen hat.

Wir sehen also die französische Tragödie von vornherein unselbstständig und fremden Einflüssen hingegeben. Wenn aber das Verlassen des natürlichen Bodens bei Corneille auch anfangs erklärlich ist, warum suchte er nicht, als jene feindlichen Stimmen verhallt waren, dorthin zurückzukehren, warum eröffnete nicht Racine seine theatralische Laufbahn mit einem kühnen Wurfe aus der neueren Geschichte, sondern weihte gleich die ersten Regungen seines Genius einem antiken, griechischen Stoffe?

Gewiß, diese Erscheinung muß uns befremden. Denn nehmen auch gleichzeitig Dichter anderer Nationen, z. B. die Spanier und Engländer, ebenfalls antike Stoffe auf, so behandeln sie dieselben doch mit vollkommener Freiheit, und ohne allen Anspruch auf Annäherung an die alte Tragödie. Namentlich die Spanier lassen von denselben nicht viel mehr als die Namen der Personen stehen, während sie ihren Charakter mit vollkommener Willkür umbilden.

Jene vorherrschende antike Richtung in Frankreich wird aber sehr erklärlich, wenn wir einen Blick auf den Charakter der Nation und auf ihre Geschichte werfen. Ersterer allein schon verwehrte, oder erschwerte doch wenigstens dem romantischen Drama den Eingang

in Frankreich so damals, wie jetzt, wo dasselbe nach wenigen Jahren einer schwachen Blüthe, noch vor der Zeit der ächten Früchte im Zusammensinken begriffen ist. Jener Reichthum der Phantasie, und vor allen Dingen jene bereitwillige Hinneigung zu phantastischen Gebilden, die den Zuschauer, der wohl weiß, daß die Wirklichkeit solche Gestalten und solche Ereignisse nicht hat, doch mit Freuden diesen wesenlosen Erscheinungen sich hingeben läßt, scheinen bei den Franzosen aller Jahrhunderte weniger vorhanden zu sein, als bei irgend einem anderen europäischen Volke. Bei den damaligen Franzosen kam aber noch der Mangel an Interesse für nationale und politische Gegenstände, sowie für Schilderungen großer Staatsbewegungen, wie sie das romantische Drama vorzugsweise liebt, hinzu. Diese Theilnahmlosigkeit für allgemeine Fragen war ihnen freilich mehr aufgedrungen, als natürlich, aber sie hatte sich doch nach und nach in dem Charakter der Nation festgesetzt, als eine nothwendige Folge der Zustände des Landes.

Das Frankreich Ludwig's XIV. hatte soeben mit seiner nächsten Vergangenheit abgeschlossen. Die großen Spaltungen und Parteikämpfe, welche überall im Mittelalter die Staaten frisch und lebendig erhielten, und der persönlichen Befähigung Gelegenheit zur Bewährung gaben, waren schon unter der vorigen Regierung durch die gewaltige Hand Richelieu's zur Ruhe gebracht worden. Ein schwacher Nachhall derselben bewegte nur noch eben die Minderjährigkeit Ludwig's XIV., und von da an war es das unablässige Streben des monarchischen Regiments — das nur zu gut gelang — jede hervorragende Unebenheit des Staatsbodens auszugleichen und alle bisherigen Größen nur als Strahlen des einen Mittelpunktes gelten zu lassen. Da man das Andenken an die alten Selbstständigkeiten auf alle Weise vernichten wollte, so war gewiß der Zeitpunkt nicht günstig, sie in dramatischen Dichtungen wieder aufleben zu lassen. Bereits war auch der Hof der einzige Ort geworden, von dem in Frankreich noch Leben ausging, dessen Schutz und Gönnerschaft eine unbedingte und gegen alle Wechselfälle sichernde war. Deßwegen strebten auch alle Dichter und Schriftsteller der Zeit diesem einzigen, hellstrahlenden Lichte zu, und die gesammte Poesie und Literatur des Jahrhunderts ward Hofpoesie und Hofliteratur. Unter den Uebrigen wandte auch der tragische Hauptdichter der Zeit sich dem Hofe zu und konnte sich nicht veranlaßt fühlen, die mißliebigen nationalen

Stoffe wieder aufzunehmen, und so kam es, daß Frankreich die eigenthümliche Erscheinung eines in seiner tragischen Literatur ganz auf fremdem Boden stehenden Volkes darbietet.

Fast 100 Jahre waren seit dem Erscheinen des Cid verflossen, als ein französischer Tragiker zum ersten Mal, aber nicht ohne mannigfache Besorgnisse wegen der Folgen eines solchen Schrittes, Franzosen auf die Bühne zu bringen wagte — es war Voltaire, der diesen „kühnen" Versuch in der „Zaïre" machte*). Hauptstoff einer französischen Tragödie wurde aber eine nationale Geschichte erst durch die „Adélaïde du Guesclin" desselben Verfassers und seitdem haben auch die Italiener, die sich ebenfalls vorzugsweise der Antike zuwandten, nationale und gleichzeitige Stoffe neben den alten zu behandeln gewagt, wie denn Derjenige, dessen Hauptbestreben Zurückführung der italienischen Tragödie auf die alt-griechische war, Alfieri eine „Verschwörung der Pozzi" und andere Stücke der Art schrieb.

Indeß konnte Voltaire Dasjenige, was er sich vorgenommen hatte, nicht durchsetzen, und seine Neuerung fand nicht den erwarteten Anklang, woran aber nur eben er selbst schuld war. Denn fast durchgängig sind Voltaire's tragische Sujets und Plane besser, als seine Ausführung, und hauptsächlich gilt dies von den Stücken, in denen er Neuerungen versuchte und durch ein unruhiges Hin- und Herexperimentiren jede einheitliche Wirkung des Ganzen unmöglich machte. So ist denn auch die Adélaïde im Grunde ein mißlungenes Stück, das vom Publikum nur kalt aufgenommen wurde, und daher auch der beabsichtigten Neuerung nicht Bahn brechen konnte. Was Voltaire seitdem an Stoffen aus der neueren Geschichte dramatisch bearbeitet hat, ist theils so wenig dramatischen Inhalts, theils liegt es dem Mittelpunkte des französischen Lebens so fern, daß es zur Verbreitung des Geschmacks an Tragödien aus der neueren und nationalen Geschichte nicht sehr wirksam sein konnte, und so sind, trotz Voltaire's Gegenbestrebungen, die antiken Stoffe im vorherrschenden Besitz der französischen Bühne geblieben.

Wenn sich aber auch die nicht nationale Entwickelung der französischen Bühne auf diese Weise erklärt, so bleibt damit die Frage noch unbeantwortet, einerseits warum sie sich vorzugsweise der An-

*) Der Cid ward aufgeführt 1637, die Zaïre 1732.

tike zuwandte, andererseits in welcher Weise dies geschah. Denn wenn wir auch die Nachahmung des Antiken von vornherein als in der Zeit begründet ansahen, so ist doch zwischen der Nachahmung, wie sie bei anderen Gattungen der Literatur stattfand, und der bis zur Aufnahme der Stoffe mit allen ihren Einzelheiten fortgehenden Nachbildung in der tragischen Literatur ein sehr bedeutender Unterschied. Und sollte diese Anhänglichkeit selbst nicht so groß sein, wie sie auf den ersten Blick erscheint, so ist diese Erscheinung doch jedenfalls bedeutend genug, um einige Augenblicke bei ihr zu verweilen.

Die französische Tragödie nämlich, durch die eben entwickelten politischen Verhältnisse aus der Gegenwart fortgewiesen, konnte in den vergangenen Zeiten wohl keine würdigere Vorgängerin, als die antike griechische Tragödie finden. Diese war eine künstlerische Schöpfung, die Stoffe, die sie behandelte, ihre Mythen, ihre Götter- und Heldensagen waren schon längst den neueren europäischen Völkern bekannt geworden. Von der Wiedergeburt der alten Studien in Europa an hatten die Lyriker jene Schätze auszubeuten angefangen, Dichter und Geschichtschreiber zierten um die Wette die Namen großer Männer ihrer Nation durch Vergleichungen mit den alten Helden. In den Schulen wurden die Alten fleißig gelesen, und Racine lernte sie zuerst in seinem Port-Royal schätzen und bewundern. Die griechische Tragödie hatte eine Anzahl von fertigen, künstlerisch vollendeten Stoffen, die aber fast alle noch einer Weiterbildung fähig zu sein scheinen. Die eigenen Ideen, aus denen man doch keine eigenen Schöpfungen herauszubilden im Stande war, in diese einem fremden Boden entsprossene Gebilde zu verpflanzen, einen schon von kunstreicher Hand geschliffenen Edelstein durch eine veränderte Folie dem veränderten Geschmacke angemessener zu machen, da das Leben der Gegenwart oder einer reichen jüngsten Vergangenheit offen zu entfalten, doch nicht vergönnt war, schien eine würdige und selbst einen schaffenden Genius ehrende Aufgabe. Mit solcher Gesinnung hat jedenfalls der am meisten dichterische der drei französischen Tragiker, Racine, die nach antiken Mustern gearbeiteten seiner Stücke, eine Andromaque, Phèdre, Iphigénie, in gewissem Sinne auch seinen Britannicus, entworfen.

Daß der eigentliche Gehalt der antiken Stücke, die bewegenden Ideen, die aus jeder Strophe derselben mit solcher Allgewalt reden; die Idee des Menschen und der Götter unter seinen eisernen Willen

beugenden Schicksals, die gewaltigen, innerlichen Kämpfe der alten Regentenhäuser und Dynastien, die patriotischen Stammesverherrlichungen mit ihren lebensvollen Beziehungen auf gegenwärtige Staatszustände in dieser neuen Tragödie ganz in den Hintergrund treten mußten, ist leicht abzusehen; wie man denn überhaupt mit dem Chore, dem man keine genügende Stelle mehr anzuweisen wußte, den Charakter der Oeffentlichkeit und derjenigen Feierlichkeit, welche die Tragödie bisher begleitet hatten, gänzlich aufgab. Was man also, nach Beseitigung des von dem Zeitenstrome unwiederbringlich Fortgeführten, beibehielt, war nicht viel mehr als der bloße Inhalt der Handlung, die Reihenfolge der historischen oder mythologischen Facten, welche man aber auch, freilich nach dem Vorgange der antiken Tragiker selbst, die es ihrerseits mit den Erzählungen der Epiker nicht besser gemacht hatten, vielfach nach dem jedesmaligen Bedürfnisse umformte. Was Racine außerdem von seinen Originalen herübernahm, beschränkte sich auf einzelne Scenen, Situationen und Beschreibungen.

Mit welchem Fleisch und Blut bekleideten aber die französischen Dichter diese Gerippe, welcher Art war das Leben, das sie ihnen einhauchten? — Sollten diese Dichtungen wirklich eine Lieblings-Unterhaltung der Nation werden, so mußte das in ihnen pulsirende Leben der französischen Nation gewiß eben so angemessen sein, wie es die Ideen der griechischen Tragödien dem griechischen Volke waren. Und allerdings ist der Gehalt des französischen Drama's, sind die in ihm sich abspiegelnden Sitten und Anschauungen ächt französisch und werden von dem Volke gewiß zu allen Zeiten wiedererkannt werden. Die Feinheit und Abrundung der Form, die fast überall in den Reden ihrer tragischen Personen, namentlich aber da, wo sie Ansichten entwickeln und in vortheilhaftem Lichte zeigen wollen, hervortritt, das Bewußtsein der Personen, sich mit Allem, was sie thun und reden, auf gesellschaftlichem Boden zu befinden, das sich ihrer Ausdrucksweise ebenso sehr, wie ihrem ganzen Benehmen mittheilt und ihnen ein fortwährendes Bewachen ihrer selbst zur anderen Natur macht, die unwillkürlichen Herzensergüsse aber und das Versenken des Menschen in sich selbst, aus Besorgniß vor dem Urtheile der Welt verbannen läßt, endlich auch in den Momenten, wo ein lange zurückgehaltener Unwille, ein heftiger, bisher aus Rücksichten zurückgehaltener Zorn sich Luft macht, das Ueber-

strömen in leidenschaftlichen Aeußerungen sind, man kann es nicht verkennen, französisch und dem nationalen Boden entnommen.

Geben sich diese Eigenheiten mehr in der Diction kund, so wird der Inhalt vornehmlich durch die damalige Hauptrichtung der Nation, die derselben noch von den Ritterzeiten überlieferte Achtung und huldigende Bewerbung um das schöne Geschlecht, deren Aeußerungen man mit dem Namen Galanterie bezeichnete, ausgefüllt. Was der Dichter von Glanz und Reichthum der Sprache aufwenden kann, allen poetischen Zauber, der ihm zu Gebote steht, wendet er auf diese Schilderungen, vor denen die übrigen, staatlichen oder politischen, Verhältnisse, in denen sich der Stoff etwa noch bewegt, beinahe ganz verschwinden. Der Tragödie würdig werden diese Liebesbewerbungen durch die Conflicte, in die sie durch umgebende Verhältnisse gerathen. Indem wir die Liebenden ihre Neigung noch am Rande des Abgrundes behaupten sehen, empfinden wir ein theilnehmendes Mitleid für Menschen, die um das Glück ihres Lebens mit solchen Anstrengungen ringen müssen, und fühlen uns innig zu ihnen hingezogen*). Dennoch kommt es nie zum Aeußersten, wenigstens wird uns dasselbe nie vorgeführt. Denn auch über den tragischsten Situationen der französischen Tragödie schwebt jene vorhin erwähnte gesellschaftliche Rückhaltung und Beobachtung des Wohlanständigen, sodaß das wahre Hingegebensein der Personen an das schmerzliche Gefühl, die eigentliche Auflösung des ganzen Wesens in dasselbe, gar nicht eintritt.

Im Vergleich mit der griechischen Tragödie bemerken wir von der französischen noch: Es ist mehr Handlung in letzterer, d. h. Handlung ebenfalls im französischen Sinne genommen, wo das Wort so ziemlich gleichbedeutend mit Intrigue ist. Sonst möchte in den gewaltigen Katastrophen der griechischen Tragiker, in dem Niederstürzen der Regentenhäuser, in dem durch eigene schwere Schuld erfolgten Untergange ganzer Familien wohl mehr Handlung sein, als

*) Bientôt l'amour, fertile en tendres sentimens,
S'empara du théâtre ainsi que des romans.
De cette passion la sensible peinture
Est pour aller au coeur la route la plus sûre.
Peignez donc, j'y consens, les héros amoureux,
Mais ne m'en formez point des bergers doucereux.
Boileau: Art poëtique Chant IIIe.

in den vielleicht zahlreicheren, aber mit jenen Katastrophen verglichen, gewiß kleinlichen Hemmungen und Widerwärtigkeiten, durch welche hindurch die Bestrebungen der französischen Trauerspielhelden sich ihren Weg zum Ziele bahnen müssen. Sehr dankbar aber ist es, daß, während die griechischen Dichter ihre Gemälde mit einigen wenigen Strichen entwerfen, die französischen durch die Mannigfaltigkeit der Vorfälle und der dadurch hervorgebrachten Veränderungen in den Bestrebungen und Stimmungen der Personen den keine tiefe Befriedigung seines Wesens in der dramatischen Poesie Suchenden anfangs mehr anziehen und fesseln.

Nachdem wir so einen, freilich nur flüchtigen Blick auf das Verhältniß der klassischen französischen Tragödie zur antiken geworfen, sowie die Ursachen der Reproduction der antiken Stoffe in Frankreich und die eigenthümliche Gestalt, in der sie dort erscheinen, betrachtet, wollen wir den Versuch machen, zur näheren Entwickelung unserer Ansichten eine griechische und eine französische Bearbeitung desselben Stoffes vergleichend zusammenzustellen und zwar in der Weise, daß wir die Plane, die Grundideen, die Handlung, die Personencharaktere, die Sprache und Ausdrucksweise der beiden Bearbeitungen gegeneinanderhalten und dann noch einen kleinen Abschnitt über bisherige Versuche zur Erklärung einer jeden derselben hinzufügen. Unsere Wahl ist daher auf die Iphigenia Aulidensis des Euripides und die Iphigénie en Aulide des Racine gefallen, weil unter aller Tragödien Racine's die letztere sich wohl am Nächsten an das Original anschließt und die meisten Vergleichungspunkte darbietet.

Da es uns zuvörderst darauf ankommen muß, eine klare Ansicht der Verschiedenartigkeit der von beiden Dichtern befolgten Plane zu gewinnen, so denken wir dies am Ehesten durch eine Skizze derselben erreichen zu können, und betrachten wir daher zuerst die Iphigenie in Aulis des Euripides.

Diese Tragödie geht von der bekannten mythologischen Erzählung aus, daß, als die Griechen sich am äußersten Ende ihres Festlandes, bei dem böotischen Aulis, zum gemeinsamen Zuge gegen das weiberraubende Troja versammelt hatten, und schon im Begriffe waren, sich einzuschiffen, eine plötzliche Windstille die Abfahrt hemmte.

Niemand im Heere ahnte die Ursache des sich hierdurch unzweifelhaft kundgebenden Zornes der Götter, aber dem ängstlich forschenden Calchas war die Weisung geworden, daß nur, wenn der Feldherr Agamemnon sich zur Opferung seiner Tochter Iphigenie entschließe, das griechische Heer die Mauern Troja's erblicken würde. Dieses Göttergebot war einstweilen nur dem Agamemnon selbst und den zuverlässigsten, älteren Anführern, dem Menelaus und Ulysses, mitgetheilt worden.

So schwer die Ausführung dieses Gebots auch dem väterlichen Herzen werden mußte, so hat Agamemnon doch dieselbe beschlossen, und unter dem Vorwande, daß Achill sie zur Ehe begehre, an seine Gemahlin Clytämnestra die Weisung gesandt, die Tochter zu ihm ins Lager von Aulis zu schicken. Aber mittlerweile ist er in seinem Vorsatze wieder wankend geworden, er vermag die Tochter nicht zu tödten, und ein Bote soll in größter Eile einen den ersten widerrufenden Brief nach Mycene tragen. Dieser Auftrag an den Boten und die Auseinandersetzung der Sachlage bildet den Inhalt der ersten Scene bis zum Chorgesange. Aber Brief und Bote werden von dem argwöhnischen Menelaus aufgefangen, und die Folge davon ist ein heftiger Zwist unter den Brüdern, in dem Menelaus schon zu unterliegen im Begriff ist, als die verhängnißvolle Ankunft der Frauen gemeldet wird und der eben noch so stolze Agamemnon, von der schrecklichen Raschheit des Geschickes niedergebeugt, nichts Anderes zu thun weiß, als den Chor wie den Menelaus zum Stillschweigen über seinen Plan zu verpflichten. Agamemnon vermag indeß den Seinen nicht mit unbefangener Stirn entgegenzutreten, namentlich sieht er sich seiner Gattin gegenüber zur Verstellung genöthigt, und so wirft ein Zwiegespräch mit der Tochter und ein anderes mit seiner Gattin die erste Ahnung eines nahenden Unheils in Beider Seele. Ein Zusammentreffen Clytämnestra's mit dem Achill, das die durch Agamemnon's zweideutiges Benehmen schon verdächtige Vermählungsfeier als gänzlich erdichtet, und durch die darauf folgende Entdeckung des um das Geheimniß wissenden Sklaven als zum Verderben der Iphigenie ersonnen ausweis't, veranlaßt den Achill, welcher über den mit seinem Namen gespielten Betrug empört ist, die Vertheidigung der Sache Iphigeniens zu übernehmen. Doch nur für den Fall, daß ein letztes Zwiegespräch Clytämnestra's mit dem Gatten keinen Erfolg haben sollte. Das geschieht denn

auch wirklich in der letzten Scene, die uns Agamemnon, ungebeugt von den leidenschaftlichen Vorwürfen seiner Gattin, und unbewegt von dem sanften Flehen seiner Tochter, zeigt. Seine ganze Antwort besteht darin, daß er die Tochter auf die Nothwendigkeit des von ihr geforderten Schrittes und die erhabene Bedeutung desselben hinweis't. Alles, was groß und schön ist, findet in Iphigeniens Herzen einen fruchtbaren Boden und nach einigen Kämpfen mit sich selbst, ist sie entschlossen, des Vaters Gebote zu folgen. Indem sie dem Achill ihre That unter dem Lichte einer Nationalthat für Griechenland zeigt, weis't sie seine Hülfe zurück, tröstet die Mutter und geht mit festem Sinne in den Tod. Ein Bote meldet dann der wehklagenden Clytämnestra, wie Iphigenia im entscheidenden Augenblicke durch die Göttin Artemis der Erde entrückt sei. Agamemnon erscheint noch einmal, um seiner Gattin das wunderbare Ereigniß zu bekräftigen und, da schon günstige Winde die Segel blähen und Alles sich zur Abreise rüstet, Abschied zu nehmen. Ein den Helden glückliche und siegreiche Rückkehr wünschender Chorgesang geleitet die Scheidenden.

Die Exposition der Iphigénie en Aulide des Racine ist dieselbe, wie im griechischen Stücke; Agamemnon und sein alter Diener Arcas eröffnen die Scene, und Letzterer erhält gleichfalls den Auftrag, den zweiten widerrufenden Brief nach Argos zu tragen, nur daß hier die zufällige Abwesenheit des Achill dem Agamemnon den Muth giebt, des Ersteren Lauheit in Bezug auf das Ehebündniß als Grund dieser Maßregel vorzuschützen. Und dieser Umstand, der bei dem griechischen Dichter weiter keine Folgen hat, dient dem französischen zum Hauptanlaß der Verwickelungen des folgenden Aktes. Denn unerwartet rasch ist Achill von seinem Streifzuge zurückgekehrt, erscheint in Begleitung von Ulysses bei Agamemnon, erneuert seine früheren Bewerbungen um Iphigenie und fragt wegen eines Gerüchtes an, das von ihrer Ankunft melde. Der dadurch in die Enge getriebene Vater stößt in den Aeußerungen seiner Gesinnung sowohl bei dem in das Geheimniß uneingeweihten Achill, wie bei dem um dasselbe wissenden Ulysses an (auch der französische Dichter rechnet den Ulysses zu den mit dem Orakelspruch Vertrauten), und muß von Beiden schwere Vorwürfe hören, als die Nachricht von der plötzlichen Ankunft der Frauen seine Bestürzung auf's Aeußerste bringt, und

Ulysses dieselbe vergebens durch seine Trostgründe zu mindern bemüht ist. Im nächsten Akte erscheinen die Frauen vor uns. Achill, der die bestimmte Versicherung des Vaters, daß Iphigenie nicht kommen würde, vernommen, kann bei Iphigeniens Anblick sein Erstaunen nicht verbergen und geräth durch seine Kälte in den Verdacht der Untreue, welche die Mutter durch Verkündigung des eben empfangenen zweiten Briefes zur Gewißheit erhebt, so daß Iphigenie der Aufforderung der Mutter, das Lager eiligst zu verlassen, nicht länger widerstehen kann. Als beim Beginne des dritten Aktes Achill das Mißverständniß gelös't hat, bringt Agamemnon durch sein Verbot an Clytämnestra, der Vermählungsfeier beizuwohnen, neue Verwirrung. Bei Achill's Anblicke, der die Braut zum Altare abholen will, hat indeß Clytämnestra ihre Besorgnisse schon vergessen, als im höchsten Augenblicke der Freude Arcas eintritt und den erstarrt Dastehenden verkündet, welchem Altare Agamemnon seine Tochter bestimme. An den heftigen Reden des Achill und der Clytämnestra gegen des Königs Verrath nimmt Iphigenie nur sehr geringen Antheil, sie erklärt vielmehr, ihrem Vater keinen Widerstand entgegensetzen zu wollen, und Achill sucht in einem Zwiegespräche mit Iphigenie ihr vergeblich seine Erbitterung gegen den Vater mitzutheilen, nur aus Liebe zur Mutter und zum Geliebten will sie noch einmal in Gemeinschaft mit ihnen eine Unterredung mit dem Vater begehren. Diese findet statt, macht aber die Sache nur schlimmer, Iphigeniens schwache Bitten verschallen wirkungslos vor den leidenschaftlichen Worten Clytämnestra's, ja durch Achill's Drohungen wird Agamemnon so sehr gereizt, daß er sich schon anschickt, den Befehl zur Fortführung Iphigeniens zu geben. Aber im Augenblicke, wo er das entscheidende Wort aussprechen will, regt sich das Vaterherz wieder, er läßt die Frauen rufen, aber um ihnen eine eilige Flucht zu befehlen.

Bei diesen Worten ist auch Eriphila, eine von Achill der Iphigenia als Gesellschafterin beigegebene Kriegsgefangene, die schon lange von heimlicher Leidenschaft für ihren Besieger entbrannt, ihre glückliche Nebenbuhlerin tödtlich haßte, zugegen, und sie beschließt daher durch einen Verrath dieselbe zu verderben. Mit dem Beginne des fünften Aktes sehen wir diesen ausgeführt, Iphigenie selbst unrettbar verloren und von der Fruchtlosigkeit jedes Gegenversuches überzeugt, aber auch nach wie vor zu sterben entschlossen. Umsonst

sind also die heftigen Beschwörungen des Achill, ihr Schicksal ganz in seine Hände zu legen und ihm zu erlauben, der Gewalt Gewalt entgegenzusetzen; er muß sie, ohne etwas erreicht zu haben, verlassen. Sie tröstet darauf noch ihre Mutter und läßt sich ohne Widerstand fortführen. Aber ihr Tod ist nicht beschlossen, und das Geschick nimmt eine unerwartete Wendung. Während die Mutter ihrem Unwillen noch in Verwünschungen gegen den ganzen troischen Zug Luft macht, wird ihr die Nachricht von der Rettung ihrer Tochter Iphigenie durch eine neue Auslegung des Orakelspruches, der jetzt nicht mehr die Feldherrn-Tochter, sondern die bisher sich selbst unbekannte, unter dem Namen Eriphila lebende Iphigenia, als das verlangte Opfer bezeichnet, kund gethan, so daß die glückliche Mutter die nun geretteten, würdigen Liebenden, deren Zuneigung auf eine so schwere Probe gesetzt worden, für immer einander zuführen kann.

Jetzt, nachdem die Skizzen der beiden Stücke uns vorliegen, werden wir uns auch über die ihnen zu Grunde liegenden Ideen ein Urtheil bilden können.

Bei dem aus so wenigen Momenten zusammengesetzten griechischen Stücke tritt die Grundanschauung sehr bald hervor. Schon der Länge nach überragen die letzten Akte die ersteren bei weitem, und in ihnen findet sich in der That das Pathos dieser Tragödie. Alle Kunst des Dichters ist auf eine würdige Darstellung der letzten Momente Iphigeniens verwandt: um die Schilderung ihrer Hingabe für das Vaterland war es ihm zu thun. Nur deßhalb muß Achill zu ihrer Vertheidigung gewonnen werden, damit kein Zweifel darüber bleibe, daß es allerdings bei ihr gestanden, sich dem Tode zu entziehen, daß sie nicht als willenloses Opfer zur Schlachtbank geführt werde. Iphigenie geht freiwillig in den Tod und mit dem vollen Bewußtsein ihrer That; sie weiß, was sie verläßt und ist keineswegs gleichgültig gegen die Güter, die sie aufgiebt. Noch auf ihrem letzten Wege erhebt sich die Erinnerung an die Heimath und das Sehnen nach dem hehren Lichte, von dem sie auf ewig scheiden soll, mächtig in ihr, aber sie besiegt diese Empfindungen durch den unverwandten Hinblick auf ihren großen Entschluß. Diesen selbst aber faßt sie ganz ideal auf, als die Hingabe für alle Frauen Griechenlands, damit nach Troja's Zerstörung kein frecher Räuber

sich wieder an einem hellenischen Weibe zu vergehen wage, und so aufgefaßt, ist ihre That auch eine ächt weibliche, ihr Geschlecht nicht minder, wie sie selbst verherrlichende.

Ganz anders ist es mit der französischen Iphigenie. Hier ist die Hingabe und die Opferung der Iphigenie gerade der schwächste Theil des Werkes. Daß ihn nicht die Motive des griechischen Dichters leiteten, hat Racine schon durch den Ausgang, den er seiner Tragödie giebt, hinreichend beurkundet. Racine will seine Heldin der Erde erhalten wissen, und geht von der Ueberzeugung aus, daß die zartgebildeten Zuschauer und Zuschauerinnen seiner Zeit den Tod der unschuldigen Iphigenie nicht ertragen haben würden. Statt der schuldlosen Tochter des Agamemnon muß daher ihre schuldige Feindin und Nebenbuhlerin Eriphila sterben. Was bei dem Griechen die höchste That der Freiheit war, erscheint demnach hier als Sühne und Strafe für begangene Vergehen, und die Opferung Iphigeniens erscheint nicht mehr als eine höhere Nothwendigkeit, denn die Götter haben die Eroberung Troja's nicht an diesen hohen Preis geknüpft. Und sehr erklärlich; denn Troja ist in dem französischen Stücke nur eine Stadt wie alle andere, der trojanische Zug ein gewöhnlicher Kriegszug, der mit dem Tode eines reinen, schuldlosen Mädchens zu theuer erkauft wäre.

Wenn aber dem französischen Dichter nicht darum zu thun war, die Hingabe Iphigeniens darzustellen; was wollte er dann als den Mittelpunkt seiner Tragödie angesehen wissen? Ich stehe keinen Augenblick an, zu antworten: Die Schilderung der Liebe Iphigeniens und Achill's. Die Situationen, in denen sich diese am herrlichsten und uneigennützigsten zeigt, bilden durchaus die Hauptpartien des Werkes. Nur um sich die Iphigenie zu erringen, das erklärt er sowohl dieser selbst, als dem Vater gegenüber, ist er in diesen Kampf, an dem er eigentlich keinen Theil hat, gezogen; nur ihr weiht er seine künftigen Heldenthaten. Aber diese Liebe hätte nicht das Recht, in einer Tragödie zu erscheinen, wenn sie nur so ohne Weiteres auf die Heirath zusteuerte. Deswegen müssen feindliche Begebenheiten ihren friedlichen Lauf durchkreuzen; sie muß den Kampf mit allen Widerwärtigkeiten des Schicksals zu bestehen haben, und es muß sich um nichts Geringeres, als um Leben und Tod der Geliebten handeln. Da ihre gegenseitige Liebe sich aber auch in diesem schweren Kampfe rein bewährt, da Achill in dieser drohenden Gefahr

seiner Geliebten keinen Augenblick untreu wird und ihrethalben dem Zorn eines ganzen Heeres zu stehen fest entschlossen ist, da Iphigenia, trotz der sie umgebenden Schrecknisse, doch immer zuerst an ihren Geliebten und zuletzt an sich selbst denkt, da sie das väterliche Verbot, ihn ferner zu sprechen, mehr als den Todesbefehl fürchtet, und überdies Kraft und Hochherzigkeit genug hat, ihn von jedem, seiner unwürdigen Schritte, den er zu ihrer Rettung etwa unternehmen möchte, zurückzuhalten, — so sind diese Liebenden einander würdig, und verdienen zur Belohnung ihrer Hingebung mit einander vereint werden. So etwa möchte die Liebe Iphigeniens und Achill's in dieser Tragödie gedacht sein, die allerdings kein Trauerspiel im neueren Sinne ist.

Haben wir so die Grundidee der französischen Tragödie im Allgemeinen als ebenso berechtigt, wie die der griechischen, anerkannt, so möchte doch gegen ihre Durchführung im Einzelnen wohl noch Manches zu erinnern sein. Das die Iphigenie Betreffende wird sich in dem Abschnitte von den Personen-Charakteren am Besten zeigen lassen, über den Agamemnon müssen wir aber hier reden, weil seine mangelhaftere Erscheinung im französischen Stücke eine nothwendige Folge der vom Dichter angenommenen Grundansicht zu sein scheint.

Zuvörderst wollen wir uns freilich nicht verhehlen, daß auch der euripideische Agamemnon lange nicht Das ist, was er sein könnte. Die Uebergänge in seinem Charakter von der Schwäche zur Stärke, von zaghafter Muthlosigkeit zu heroischer Entschlossenheit, vom zärtlichen Familienvater zum patriotischen Bürger- und Vaterlandsfreunde sind nicht genug markirt, und nach den mannigfachen halben Maßregeln, die wir ihn in den ersten Akten ergreifen sehen (und eine solche ist es offenbar, wenn er durch seine zweideutigen Anspielungen in der ersten Unterredung mit der Tochter die vage Ahnung einer drohenden Gefahr erblickt und nachher doch durch das Verbot an Clytämnestra seinen Plan den Blicken der Betheiligten entziehen will), erwarten wir sein im letzten Akte erfolgendes kräftiges Auftreten durchaus nicht. Während wir die Schilderung jener Halbheit an und für sich durchaus nicht tadeln wollen, denn wir erachten sie für den Charakter des Agamemnon nicht unangemessen, müssen wir doch zwischen den Wehklagen Agamemnon's über seine unglückliche Stellung zur Gemahlin und Tochter und der letzten, heroischen Anrede an Iphigenie eine nicht ausgefüllte Kluft erblicken.

Aber wie viel mehr ist gegen den französischen Agamemnon zu erinnern! Wenn der trojanische Zug nur ein gewöhnlicher Kriegszug ist, dem nur Egoismus und Rachsucht zu Grunde liegen, und derselbe bloß deswegen nicht aufgegeben werden kann, weil sowohl die Anführer zu weit gegangen sind, um unverrichteter Sache wieder umzukehren, als auch Agamemnon den Verlust seines Feldherrn-Ranges nicht ertragen kann*), wenn nur so ganz vulgäre Motive für diesen Krieg sprechen, wie darf dann Agamemnon auch nur daran denken, als Preis für denselben seine Tochter hinzugeben? Gleichviel, ob die Sache ausgeführt wird, oder nicht; hier ist die Absicht, die allein entscheidet und den Agamemnon, der aus egoistischen Rücksichten sein Kind opfern will, zu einem Barbaren stempelt**). Aber diese Verschlechterung des französischen Agamemnon war eine fast nothwendige Folge des einmal angenommenen Planes. Denn sollte die Ver-

*) Als Beweis für diese Behauptung mag Folgendes dienen: Unter den Motiven, die ihn, der anfangs nichts von dem Tode der Tochter wissen wollte, dennoch zuletzt zur Absendung des verderblichen Briefes bestimmten, giebt Agamemnon in der ersten Scene mit dem Arcas auch den heimlichen Stolz, den er über dem ihm beigelegten Namen des Königs der Könige und Anführers von Griechenland empfunden habe, an. — Als er der Iphigenia das Loos, das er ihr bestimmt, anzuzeigen genöthigt ist, erhebt er sie nicht durch Hinweisung auf ihre große Bestimmung, sondern hält ihr nur den Unwillen der Griechen und die Unmöglichkeit entgegen, in der er sich befindet, sie vor demselben zu schützen. Er hat also keine höheren Motive, sonst würde er sie hier gewiß nicht verschweigen. — In dem heftigen Zwiegespräch mit Achill stellt er das Opfer der Iphigenie als nur durch die maßlose Kriegslust des Ersteren und einiger Gleichgesinnten veranlaßt dar, während Achill seinerseits auf alle Weise diese Schuld von sich abzuwälzen sucht und den Kriegszug nur dem Agamemnon zu Gefallen unternommen zu haben erklärt u. s. w. — Es finden sich freilich bei Euripides ähnliche Aeußerungen, namentlich in dem späterhin noch näher zu besprechenden Zwiste der Brüder, aber sie werden durch die letzte, energische Rede des Agamemnon wieder aufgehoben, während sich in dem französischen keine solche Ausgleichung findet.

**) Boisjermain bemerkt in seinem Examen d'Iphigénie sehr gut vom Agamemnon: „Il est vrai qu'Agam. ne pouvait nous intéresser, qu'autant qu'il croyait devoir le sacrifice de sa fille à l'Etat qui périclite, aux dieux qu'il a offensés ou à des désastres plus fâcheux encore que la perte d'Iphigénie. Ainsi le motif de la gloire ne devait point balancer dans son coeur les sentimens de la nature.... Mais l'on oublie en faveur des larmes qu'on répand dans cette pièce les ressorts avilissans, qui font agir ce personnage." Auch deutet er schon an, daß die Rolle der Eriphila und der andere Ausgang, den Racine seiner Tragödie gegeben, die Veranlassung dieser Unvollkommenheit sein möchten. — Zugleich

wickelung dadurch gelöſ't werden, daß die Götter ſich mit dem Opfer einer Schuldigen begnügten, ſo durfte der trojaniſche Zug nicht in ſo erhabenem Lichte erſcheinen, und es blieb nichts Anderes übrig, als den Agamemnon während vier Akte des Stückes Barbar ſein zu laſſen, da die Zuſchauer doch ſchon wußten, daß es zur Ausführung ſeines Vorhabens nicht kommen würde. Das Beſtreben des Dichters mußte es aber ſein, dieſe Mängel durch das lebendige Colorit des Ganzen und das Intereſſe des Zuſchauers für Achill's und Iphigeniens Schickſale möglichſt zu verdecken, was einem Racine auch wohl gelingen konnte.

An die Darlegung der Grundidee reiht ſich ganz natürlich die Frage an, wie die beiden Dichter dieſelbe im Einzelnen durchgeführt, ſowohl in Hinſicht der Handlung, als der Charaktere.

Betrachten wir zuvörderſt die erſtere, ſo reichen wenige, einfache Züge hin, das griechiſche Stück zu zeichnen, und die Perſonen berühren ſich ſo wenig, daß ſie faſt nur vereinzelte Gruppen bilden. So ſieht Agamemnon ſeine Tochter nur zweimal, bei der Bewillkommnung und nach der Entdeckung ſeines Planes, und kommt mit dem Achill gar nicht zuſammen. Menelaus füllt die Handlung des zweiten Aktes aus und verſchwindet dann gänzlich. Nur die Frauen ſind in Beziehung zu allen Perſonen, ausgenommen den Menelaus, geſetzt. Aber ſie erſcheinen erſt im dritten Akte, und erſt im letzten Akte wird Iphigenie Hauptperſon. Der Iſolirung der Perſonen entſprechend iſt der geringe Umfang der Handlung. Die Expoſition und der Auftrag an den Sklaven bilden den ganzen Inhalt des erſten Aktes*), der Zwiſt der Brüder und die gemeldete Ankunft der Frauen den des zweiten, die Ankunft ſelbſt, das Geſpräch des Agamemnon mit der Iphigenie und das Verbot an Clytämneſtra den des dritten, die Entdeckung des Planes und Achill's

---

führt er die Bemerkung eines Dichters an, der ebenfalls in einer „Iphigénie" mit Racine um den Preis zu ringen wagte, des Leclerc, der in der Vorrede ſeiner Tragödie ſagt, „Racine habe ſich ein wenig zu feſt eingeredet, daß die Opferung der Iphigenie Abſcheu erregen würde." (Racine s'était un peu trop persuadé, que lesacrificed'Iphig énie donnerait de l'horreur.)

*) Wir gebrauchen hier und in der Folge die Bezeichnung Akt bei dem griechiſchen Stücke für die Handlung von einem Chorgeſange zum anderen.

hilfreiches Anerbieten den vierten, die Bekräftigung des Todesspruches und Iphigeniens Weihe den letzten Akt.

Wie verhält sich dagegen das französische Stück? — Den Inhalt des ersten und zweiten Euripideischen Aktes hat Racine in einen gebracht (die Stelle des Menelaus hat hier Ulysses eingenommen) und noch ein bedeutsames Zwiegespräch des Agamemnon mit dem Achill hinzugefügt.

Von dem zweiten Racine'schen Akte gehört dem Euripides nur das Gespräch Agamemnon's und Iphigeniens, und der französische Dichter läßt hier schon gewaltige Verwickelungen eigener Erfindung hervortreten. Es erscheint die dienende Begleiterin der Iphigenie, die, von dem Achill ihrer Freiheit und Heimath beraubt, in heftiger und heimlicher Liebe zu demselben entbrannt ist, wir sehen Iphigenie selbst im Schooße des Glückes, nach Eriphila's Worten zu urtheilen. Aber kaum hat sie den Boden von Aulis betreten, so beginnt das Schicksal bereits seine Tücke gegen sie auszuüben, die nur das Vorspiel größerer Bedrängnisse sein sollen. Denn freudig und mit leichtem Herzen eilt sie ihrem Vater entgegen und wird von diesem mit kummervollem Blicke empfangen; sie erwartet ihren Geliebten, schon ergreift sie Unruhe wegen dessen langen Ausbleibens, da stürzt Clytämnestra herein, entdeckt ihr, den zweiten Brief des Vaters, der ihr unterdessen von Arcas abgegeben worden, in der Hand, den Verrath des Achill und ihre ärgste Feindin in derjenigen, die sie bisher für eine befreundete Vertraute gehalten. Noch ist sie in heftigem Zwiegespräche mit dieser begriffen, da erscheint der treulose Achill selbst, und empört von dem Uebermaße solcher Frechheit, eilt sie fort, ohne ihm Rede zu stehen Dieser seinerseits ist mit dem reinsten Herzen von der Welt erschienen, seine Geliebte zu begrüßen und wendet sich nun, betroffen über solchen Empfang, an Eriphila, — und die Unglückliche, deren Seelenkämpfe sie in der geheimen Liebe zu ihm verzehren, macht er zur Vertrauten seines Liebeskummers um eine Andere. Endlich bleibt Eriphila zurück; schmerzlich berührt von den letzten Vorfällen, vergleicht sie die qualvollen Leiden ihres Innern, die einsam verhallen müssen, mit der zärtlichen Sorge, die um Iphigenie, die sich verrathen Glaubende, verschwendet wird; kann sich aber dabei einer geheimen Schadenfreude nicht erwehren, daß auch das Loos dieser Hochgestellten nicht ungetrübt sei. Welchen Reichthum von Schilderungen

entfaltet dieser zweite Akt vor uns, wie ergreifende und spannende Verwickelungen! —

Aber auch die übrigen Akte stehen dem zweiten nicht nach, doch wird die von diesem gegebene Skizze genügen, um sich von der Mannigfaltigkeit der französischen Handlung einen Begriff zu machen, auf die auch schon die oben gegebene Vergleichung der beiden Plane hindeutet. Daher brauchen wir hier nur einzelnes Bemerkenswerthe aus den drei letzten Akten hervorzuheben. Dazu gehören aber namentlich die Zwiegespräche Achill's mit Iphigenie, in denen der vor Zorn und Unwillen über die beabsichtigte Frevelthat glühende, jugendliche Held, welcher der unschuldig verfolgten Geliebten sich selbst und sein Leben zu Füßen legt und welches, in stiller Ergebung des Vaters unbegreifliches Gebot verehrende Mädchen, welches in der Blüthe seiner Tage und angebetet von dem ruhmvollsten Krieger des Griechenheeres, dennoch, da es sein muß, das Leben ohne Murren hinzugeben bereit ist, vortrefflich einander gegenübergestellt sind. Nach diesen Schilderungen ist wohl am Bemerkenswerthesten die Zusammenkunft Achill's und Agamemnon's im vierten Akte, des gebietenden Feldherrn und des ruhmreichen Kriegers, die dem berühmten Zwiste der beiden Helden, mit dem die Homerische Ilias so prächtig anhebt, entnommen, uns wieder zeigt, wie trefflich Racine die Schönheiten der Alten in seine Werke zu verpflanzen verstand. Denn auch bei Racine setzt Achill den befehlenden Machtworten des Feldherrn den ganzen Stolz eines jugendlichen, sich seiner Kraft und seines Werthes bewußten Kriegers entgegen.

Diese größere Mannigfaltigkeit der französischen Handlung erstreckt sich selbst bis dahin, wo nach der, Griechen und Franzosen in der Composition ihrer Tragödien gemeinsamen Sitte, eigentlich die Handlung aufhört, und in der Erzählung statt des dramatischen Elements das epische eintritt, — auf die Katastrophe. Da er den einmal herkömmlichen Gebrauch nicht aufheben konnte, so wußte er doch in die Erzählung selbst noch Leben zu bringen, indem er sie zweien nacheinander auftretenden Personen in den Mund legte, und die Erwartung der Zuschauer selbst im letzten Augenblicke noch dadurch zu spannen, daß der erste Bote der Clytämnestra nur so viel meldet, daß Iphigenie, von Achill's Arm beschützt, noch lebe. Erst der zweite und zwar ein Ulysses, der von Clytämnestra mit Recht für den Haupturheber ihres Unglücks gehalten wird, und bei dessen erstem

Anblick sie daher Alles verloren glaubt, verkündet ihr die wunderbare Rettung der Tochter*).

So sehen wir, ist das französische Stück, mit dem griechischen verglichen, unendlich reich an Handlung, aber wir würden die des griechischen Stückes nicht einfach, sondern fast ärmlich nennen, wenn sie sich in der That auf die wenigen Momente reduzirte, die wir oben bemerkbar machen konnten. Aber dem ist nicht so, einen wesentlichen Bestandtheil der griechischen Tragödie mußten wir bis jetzt noch ganz außer Acht lassen, weil er keine Vergleichungspunkte mit dem französischen Nachbilde darbietet, — wir meinen den Chor. Entbehren wir auch den geringen Antheil, den ihm Euripides an der eigentlichen Handlung zugesteht, bei Racine sehr leicht, so ist das doch nicht der Fall mit den in den Ruhepunkten der Handlung eintretenden Chorgesängen, sie können vielmehr unter anderen ein Beweis dafür sein, wie viel die französische Tragödie mit dem Chor aufgegeben hat, wobei wir freilich nicht in Abrede stellen wollen, daß sie theils durch die in Vergleich mit den alten Bühnen so unvortheilhafte Verfassung ihrer Scene, theils durch die in Folge der zweiten gänzlich veränderte Gestalt ihrer Schöpfungen dazu genöthigt war. Suchen wir in der Kürze zu überblicken, was hier der Chor leistet, so steht er freilich nicht überall in so innigem Zusammenhange mit der Handlung, und kann daher auch nicht in dem Grade zu ihrer Hebung und Veredelung beitragen, wie dies bei den Sophokleischen Chören der Fall ist, und namentlich in den drei ersten Gesängen möchte der Fortgang und die Steigerung der Handlung nicht bemerkbar genug sein. Doch sind sie auch so von großer Bedeutung, und tragen durch ihre Schilderung der griechischen Helden, wie durch das lebendige Bild, das sie von Troja's Erstürmung entwerfen, nicht wenig dazu bei, den Kriegszug, um dessen Erfüllung ein schuld-

*) In Bezug auf die mannigfachen Verwickelungen und den unerwarteten Ausgang seines Stückes, möchte Racine wohl ziemlich genau der Vorschrift, die sein Freund Boileau in der Art poëtique Chant IIIe. über die Verwickelungen giebt, entsprochen haben:

Que le trouble toujours croissant de scène en scène,
A son comble arrivé se débrouille sans peine.
L'esprit ne se sent point plus vivement frappé,
Que lorsqu'en un sujet d'intrigue enveloppé
D'un secret tout-à-coup la vérité connue,
Change tout, donne à tout une face imprévue.

loses Mädchen sterben soll, als einen würdigen und erhabenen, mit Recht die Kräfte eines ganzen Volkes vereinenden, von weiter Perspective und von großer Wichtigkeit erscheinen zu lassen, während sie andererseits durch die Schönheit ihrer Sprache und ihres Versbaues der ganzen Dichtung einen erhöhten Zauber mittheilen.

Wenn wir auch in dem griechischen Stücke zuletzt noch ein Moment der Handlung aufgefunden haben, das dem französischen ganz abgeht, so kann doch wohl kein Zweifel darüber sein, daß in Hinsicht des mannigfaltigen Durcheinanderbewegens der Personen, ihrer Contrastirung und Entgegenstellung das französische Stück den Vorrang behauptet. Diese Contrastirung ist außer der Lebendigkeit, welche sie der Handlung verleiht, auch zur Hervorhebung der Charaktere sehr förderlich, wie dies ja auch der gesellschaftliche Verkehr der Menschen beweis't, trotz aller gleichmachenden Formen, die Sitte und Convenienz ihnen aufzudrängen bemüht sind, die Eigenthümlichkeit der Einzelnen immer wieder hervortritt. Noch mehr ist dies aber natürlich der Fall, wo die Menschen wegen einer ausführenden oder zu verhindernden That, sich in bestimmten Stellungen einander gegenüber befinden, und ihre verschiedenartigen Anschauungsweisen in ihren Handlungen offenbaren. Diese Erfahrung haben die französischen Dichter auch auf die Tragödie angewandt, und die Charakterisirung ihrer Personen vorzugsweise durch die Größe und Vielfachheit der Conflicte, in die sie dieselben zu einander bringen, zu erreichen gesucht. Daher die bei ihnen so häufigen lebhaften Unterredungen, in denen zwei streitende Ansichten gegen einander kämpfen und gewöhnlich von beiden Seiten in ziemlich extremer Weise vertreten werden, wovon auch unsere Tragödie in den oben angeführten Zwiegesprächen des Achill und der Iphigenie, sowie des Achill und Agamemnon Beispiele aufzuweisen hat. — Dieses Bestreben der französischen Tragiker ist gewiß nicht ohne Weiteres zu verwerfen, denn trotz der dabei fast unvermeidlichen Uebertreibung wird uns der geschickte Maler bei dieser Gelegenheit manchen treffenden Blick in das eigenthümliche Wesen seiner Personen eröffnen können. Nur muß er nicht glauben, damit Alles gethan zu haben. In diesem Falle ist er gewiß im Irrthume befangen, denn wie markirt auch jene flüchtigen Züge sein mögen, sie bleiben doch immer nur in der Eile aufgeraffte Einzelheiten, die nur auf der Ober-

fläche der Charaktere haften, und unmöglich bis in ihren eigentlichen Mittelpunkt dringen können. Und sehr natürlich; denn immer mit einem bestimmten Zwecke beschäftigt, ein bestimmtes Auszuführendes im Auge habend, bald von dieser, bald von jener Verwickelung in Anspruch genommen, können die handelnden Personen in der That nie zum Vollgenuß ihres Daseins kommen, haben nie Zeit, sich selbst als ein Ganzes, als eine Einheit von Wünschen und Bestrebungen zu empfinden, können also auch in der Vorstellung der Zuschauer kein solches Bild erwecken. Zum Theil wird das Verzichtleisten auf die nähere Charakterisirung bei den französischen Dichtern durch ihre gehäuftere Handlung veranlaßt, die ihnen bei dem Vielen, was sie in die enge Staffage von fünf kurzen Akten zusammendrängen, den Raum für „die verweilenden Ruhepunkte,“ wie sie Schlegel treffend nennt, benimmt. Die hauptsächlichste Schuld daran trägt aber wohl der französische Nationalcharakter, der in dem Drama die Intrigue allem Anderen vorzieht, immer in der Spannung irgend einer bestimmten Handlung zu sein verlangt, und weit mehr darnach fragt, Was geschieht, als Wie es geschieht. Diese Ungeduld des Zuschauers verbot dem Dichter die verweilenden Ausmalungen und machte ihn gewissermaßen zum Sklaven seines Sujet. Daß den Dichtern Das, was sie aufgaben, nicht unbekannt war, und daß sie es nicht von vornherein für überflüssig hielten, beweisen uns die früheren Versuche Corneille's und Racine's, als sie dem Geschmacke der Zuschauer noch keine Concessionen gemacht hatten, die Monologe der Infantin und des Rodrigo im Cid und die lyrischen Momente in Racine's erstem tragischen Vorwurfe, den „Frères ennemis.“ Aber wie in Frankreich das Publikum entschieden die Dichter beherrscht, so wagte man nicht, einer offenen Abneigung desselben beharrlich entgegenzutreten.

Von den aus dem Mangel näherer Charakterisirung entspringenden Mißständen giebt aber auch unsere Tragödie ein recht augenscheinliches Beispiel in der Charakterschilderung der französischen Iphigenie. Hier fehlt es durchaus an einem Uebergange von der glücklichen, an der Hand des Geliebten dem Altare entgegengehenden Braut, zu der ohne Widerstand dem schrecklichsten Tode sich darbietenden Heldin. Für den Contrast ist hier genug geschehen, für die Charakterisirung gar Nichts. Denn wie ist es nur denkbar, daß Iphigenie, als kaum der schreckliche Plan entdeckt worden, kaum die

Nachricht des bevorstehenden Todes in ihrem Nichts ahnenden Ohre verklungen, dem Achill schon ihren Entschluß, den Tod willig erdulden zu wollen, erklärt? Ist die Seele irgend eines Menschen, ist besonders die Seele eines Mädchens fähig, in ein paar Augenblicken die Herrschaft über zwei so ganz auseinanderliegende Zustände zu gewinnen; noch im bräutlichen Schmucke sich einem Todesurtheil schweigend zu unterwerfen? Uns scheint eine solche Annahme außer aller Wahrheit zu liegen, wie sie denn auch von Fr. Jacobs in seinen Nachträgen zu Sulzer (Artikel Euripides) ein „unnatürlicher Heroismus" genannt worden ist, und wir finden etwas Aehnliches im griechischen Stücke durchaus nicht. Während der Grieche seine Iphigenie nicht ohne die schwersten Kämpfe sich zu dieser That hindurchringen läßt, zu der sie doch die dringendsten Motive hatte, macht die französische Iphigenie, die statt all' dieser Motive nur den unbegreiflichen, väterlichen Willen hat, mit ihrem Entschlusse fast gar keine Umstände. Wie konnte aber Racine in einen so offenbaren Fehler verfallen?*) Ohne Zweifel nur durch den Wunsch, seinen Zuschauern eine recht lebendige Handlung vorzuführen und alles den raschen Gang derselben Hemmende hinwegzuräumen, und als eine solche Hemmung erschien ihm auch die Schilderung der Seelenkämpfe Iphigeniens. Statt daher diese hervorzuheben, zog er es vor, bei den Bewegungen, die der fertige Entschluß in ihren Umgebungen und namentlich beim Achill hervorbringt, zu verweilen und dieselben in dem stürmischen Gange der Handlung zu zeichnen. Aber wenn auch Zeitumstände und Verhältnisse solche Mängel erklären, rechtfertigen können sie dieselben doch nimmermehr.

Leichter wie über die Iphigenie, werden wir in Bezug auf die übrigen Charaktere ins Klare kommen, besonders da wir oben (im dritten Abschnitte) schon von Agamemnon geredet haben, und der dritte Hauptcharakter, Achilles, in den meisten Scenen nur ein besonderer Abdruck der gewöhnlichen tragischen Liebeshelden der französischen Tragödie ist, und überdieß seine Handlungsweise sich in den

---

*) Boisjermain glaubt einem derartigen Tadel durch die Bemerkung begegnen zu können, daß Iphigenie nicht eher ihren Entschluß, sterben zu wollen, ausspreche, als bis sie Agamemnon und Achill im Streite mit einander begriffen sehe und das Aeußerste fürchten müsse. Eine offenbar alles Grundes entbehrende Behauptung! Iphigenie spricht ihren Entschluß gleich nach der Entdeckung des Arcas aus.

Unterredungen, die er mit den übrigen Personen hat, hinreichend darlegt.

Wenden wir uns, nach dieser etwas langen Auseinandersetzung über die französischen tragischen Charaktere, die aber nicht erspart werden konnte, weil bei diesem Punkte sich eine Hauptdifferenz der klassischen französischen Tragödie, sowohl von der antiken, als der romantischen englischen und deutschen ergiebt, zu den griechischen Charakteren, so werden wir hier eine weit größere Einheit, Abgeschlossenheit und innere Vollendung erblicken. Namentlich der griechische Achill und die griechische Iphigenia stehen wie aus einem Guffe gebildet vor uns.

Was zuerst den Achill betrifft, so erscheint er freilich nur in den beiden letzten Akten der Euripideischen Tragödie und trifft, wie wir oben gesehen haben, nur mit den Frauen zusammen, aber in diesen Scenen spiegelt sich auch sein Wesen vollständig ab, als das Ideal des jugendlichen Helden, mit einer gewissen männlichen Unschuld, die sich vorzüglich in seinem betroffenen Zurückweichen bei dem ersten Erblicken eines Weibes im kriegerischen Lager zeigt, einen heftigen Unwillen gegen alles Niedrige und Schlechte verbindend. Denn gegen Iphigenie, die er schützen und allein gegen ein aufgebrachtes Heer vertheidigen will, hat er keine andere Verpflichtung, als daß sie durch den Mißbrauch seines Namens getäuscht worden, und so sehr bestimmt sich seine ganze Handlungsweise nur nach allgemein menschlichen Motiven, daß er Clytämnestra's Anerbieten, ihm, die er gerettet, vorzuführen, als für ihn selbst und für die Jungfrau nicht wohlanständig, zurückweis't. In der Rettung der Unschuld, in der Beschützung der Schwachen und Wehrlosen erkennt er seinen Beruf, und erst als er Iphigenie freiwillig dem schrecklichen Tode entgegengehen und jede Hoffnung auf ihre Erhaltung vernichtet sieht, steigt einen Augenblick bei ihm die Vorstellung auf, wie glücklich er doch an der Hand eines solchen Mädchens hätte werden können, aber er bekennt trotzdem ebenso unumwunden, daß sie das bessere Theil gewählt habe*).

Mit ebenso wenigen, aber auch ebenso kräftigen Zügen, ist die Iphigenia gezeichnet. Ehe der große Entschluß in ihr erwacht,

*) Dennoch hat der Euripideische Achill nicht allem Tadel entgehen können, wie wir späterhin sehen werden.

ist sie das sanfte, still im mütterlichen Schooße aufgeblühte Mädchen, und in der ersten Unterredung mit dem Vater steht ihre unschuldige Unbefangenheit und selbst ihre kindliche Neugier dem angstvollen und tief bekümmerten Wesen des Vaters trefflich entgegen. Vor dem sie zu opfern entschlossenen Agamemnon erscheint sie mit derselben Sanftmuth wie vorher, wendet aber dabei doch Alles auf, was in ihren Kräften steht, das väterliche Herz zu rühren. Sie erinnert ihn an die innige Liebe, die er ihr bisher im heimathlichen Hause zugewandt, wie sie oft, auf seinen Knien sich schaukelnd, oder an seine Wange gelehnt, ihn beim Namen gerufen, und wie er es als den schönsten seiner Wünsche ausgesprochen, sie einst in den Armen eines ihrer würdigen Gemahls zu sehen. Ihre Bitten, selbst ihre leisen Vorwürfe sind, gerade weil sie Nichts von der Heftigkeit der darauf folgenden Rede der Clytämnestra haben, durch ihre sanfte Gewalt nur um so eindringlicher und unwiderstehlicher. Als dann Agamemnon sie auf die Bedeutung der von ihr erwarteten That hingewiesen, ist jede frühere Schwachheit vergessen; das zitternde Mädchen ist auf einmal eine Heldin geworden, und sie bleibt fest in ihrem Vorsatze der bittenden, trostlosen Mutter, wie dem ihr den Weg zur Rettung zeigenden Achill gegenüber. Sie hat Besonnenheit genug, Erstere vor jedem ihrer unwürdigen Racheunternehmen gegen den Gemahl abzumahnen, sie bekämpft siegreich die sich noch einmal erhebenden Regungen der Weltlichkeit und geht, während ihre Begleiterinnen der hohen Artemis ein Loblied singen, mit festem Schritte dem Tode entgegen.

Auch die griechische Clytämnestra ist idealer gehalten, als die französische. Letztere schweigt auf das Machtwort des ihr die Theilnahme an der Vermählungsfeier untersagenden Agamemnon, die griechische verweigert den Gehorsam und weiß ihre Gatten- und Mutterrechte kräftig zu schützen. In der heftigen Rede zur Vertheidigung der Iphigenie macht die französische mehr Worte und gebraucht selbst noch leidenschaftlichere Ausdrücke, als ihre antike Vorgängerin (welche es doch auch daran nicht fehlen läßt, s. ihre Rede v. 1147—1209), aber sie droht doch höchstens mit ihrem eigenen Tode, die griechische hingegen giebt nicht undeutlich zu verstehen, daß Agamemnon's blutige That wohl einst durch sie und ihre übrigen Kinder gerächt werden könnte.

Hat Racine eine neue Person, die Eriphila, eingeführt und

dadurch allerdings seine Handlung bedeutend bereichert, so hat Euripides dafür eine andere, freilich nicht entsprechende (wie dies ja bei den alten Tragikern nicht selten der Fall ist, wir erinnern nur an den stummen Pylades in Sophokles' „Electra"), aber doch mitspielende und sogar dramatisch sehr wirksame Person, — den kleinen Orest, den wir bei Racine nicht wiederfinden. Dennoch hat derselbe in der Euripideischen Tragödie seine Bedeutung und dient im letzten Akte, von der um ihr Leben flehenden Iphigenie dem unerbittlichen Vater entgegengehalten, gar sehr zur Verstärkung des Mitleids, sowie andrerseits die zärtliche Anrede, welche sie im dritten Akte bei der Ankunft der Frauen an ihn richtet, die Clytämnestra als auch sanfterer Regungen fähig erscheinen läßt, und nicht wenig dazu beiträgt, das Bild der Mörderin Clytämnestra, das, wenn auch ein historischer Anachronismus, doch so leicht der Vorstellung der Zuschauer sich aufdrängen konnte, von uns fern zu halten.

Wir würden endlich noch der Vertauschung des Euripideischen Menelaus mit dem Racine'schen Ulysses zu erwähnen und uns nach den Ursachen dieser Wahl zu fragen haben, wenn in dem offenbar Mangelhaften des Euripideischen Charakters und dem Angemessenen des französischen, irgend eine allgemeine Beziehung auf die griechische und französische Tragödie zu finden wäre. Da dies aber wohl nicht der Fall ist, und hierdurch nur ein einzelner Fehler des Euripides von Racine gebessert worden, so werden wir diese Divergenz wohl nicht weiter zu berücksichtigen haben.

Die Sprache ist das Gewand des Gedankens; jenachdem dieser kräftig, bedeutend, scharf eindringend oder leicht und auf der Oberfläche haftend ist, wird auch Sprache und Ausdrucksweise die eine oder die andere Gestalt annehmen; eine Wahrnehmung, die sich auch an der griechischen und französischen Tragödie bestätigt. Die einfachen, aber tiefen Gedanken der ersteren prägen sich in einer ebenso kräftigen, direct auf ihr Ziel losgehenden, oft bis zum Aphorismus kurzen Phrase voll unerwarteter Wendungen aus; es wird dem Hörer viel zu denken übrig gelassen, und die Worte bedeuten mehr, als sie zu sagen scheinen. In diesem Sinne sind die großen Scenen der griechischen Tragiker gedacht, und wenn sich bei Euripides, auch in unserer Tragödie, bedeutende Proben vom Gegentheile finden,

z. B. die endlosen Reden des Menelaus und Agamemnon, die Schmährede der Clytämnestra gegen den Gemahl u. s. w., so möchte dies eben nur ein eigenthümlicher Fehler des Euripides sein, welcher der griechischen Tragödie überhaupt nicht zur Last fallen kann.

Eine ebenso bestimmte Färbung hat der Geist der französischen Tragödie ihrer Sprache mitgetheilt. Griechisch ist Kürze der Sprache bei großer Tragweite des Gedankens, französisch Ausführlichkeit der Sprache bei geringer Tragweite desselben; im Griechischen finden wir epigrammatisch abgekürzte Aussprüche, im Französischen breite, ausführliche Expositionen und eine anmuthige, dem Ohre sich leicht einschmeichelnde, aber bei den vielen Umschweifen, die sie macht, ehe das eigentliche Wort gesprochen wird, den Zuschauer nie mächtig ergreifende, sein Nachdenken nie ernstlich in Anspruch nehmende Phrase. Die französische Ausdrucksweise wird aber noch näher modifizirt durch die schon in der Einleitung namhaft gemachten charakteristischen Eigenthümlichkeiten der französischen Tragödie; durch eine ungemeine Vollendung und Abrundung der Reden, eine gewandte, dialektische Beweglichkeit und ein stetes gesellschaftliches Bewußtsein in den Ansichten der Personen, und endlich durch eine gewisse Zügellosigkeit und Uebertreibung im Ausdrucke, in der Leidenschaft freigegebenen Momenten.

Wir werden Spuren von dem Einfluß aller dieser Eigenthümlichkeiten auf die Ausdrucksweise in unserer Tragödie auffinden können. Was zuerst die rhetorische Abrundung des Ausdrucks betrifft, so tritt diese am Deutlichsten in den aus dem griechischen Theater direct in das französische herübergenommenen Scenen hervor, in denen das von dort Entlehnte auf eine eigenthümliche Weise mit dem selbst Hinzugethanen contrastirt, und wir vergleichen in dieser Beziehung die Unterredung der Iphigenie und des Agamemnon, Racine Acte II. sc. 2. mit derselben bei Euripides act. III. (v. 636 -- 686) und die der Clytämnestra und des Agamemnon (über das Verbot) Racine Acte III. sc. 1 mit Euripides act. III. (v. 726—742).

Während die Reden der griechischen Iphigenie an der ersteren Stelle in kurzen, abgebrochenen Sätzen, gleichsam nur in unwillkürlich hervorströmenden Empfindungslauten bestehen, sucht die französische jedes einzelne ihrer Gefühle sorgfältig zu motiviren und mit den sie umgebenden Gegenständen in Verbindung zu setzen. Sie äußert ihre Empfindungen daher in kunstreich-gewandten und stylisirten Phrasen, und die Scene nimmt in dieser Weise ihren Fort-

gang, bis auf einmal Agamemnon auf die letzte Rede der Iphigenie nur mit einem abgebrochenen Ausrufe antwortet und nun eine Reihe dem Griechischen nachgebildeter, kurzer Reden und Gegenreden die Scene schließt, auf die man aber in der That nach den vom Anfange des Stückes an vorherrschenden langen Expositionen, nicht gefaßt ist.

Bei dem zweiten der oben angeführten Beispiele finden wir im Griechischen dieselbe, aus der Auffassung der Scene hervorgehende Kürze. Agamemnon wagt seine Gedanken nicht deutlich auszusprechen, er fühlt die Nichtigkeit seiner Gründe, die Widersinnigkeit dessen, was er verlangt und er deutet daher der Clytämnestra seinen Willen nur an; der französische Agamemnon verweilt beschreibend bei der Wildheit des Kriegslagers, versucht dann zuerst seine Absicht durch Bitten durchzusetzen, spricht hierauf verächtlich von Unverstand, der nicht auf Gründe hören wolle, und wagt erst zuletzt einen bestimmten Befehl. Offenbar aber dienen diese Umständlichkeiten nur dazu, das Absurde seiner Forderung noch deutlicher erscheinen zu lassen. *)

Indeß kann dieses Streben nach rhetorischer Abrundung auch sein Gutes haben, besonders da, wo es darauf ankommt, eine Empfindung recht vollständig auszumalen und bis ins Einzelne zu schildern. Welch' ein treffliches Bild z. B. einer von entgegengesetzten Vorstellungen hin- und herbewegten Seele dieselbe hervorzubringen vermag, können wir unter Anderm an Acte I. sc. 1 sehen, wo Agamemnon uns die seine Seele auf die Kunde von dem verderblichen Orakel bestürmenden Vorstellungen: den ersten Unwillen, der ihn das Heer will verabschieden lassen, die Vorspiegelungen seiner jetzigen Würde und Macht, wie der in diesem Falle seiner wartenden Schmach, die ihm Ulysses entgegenhält und die drohenden Erscheinungen der Götter, die seinem Ungehorsam zürnen, vortrefflich vergegenwärtigt und so der Frage, wie ein Vater dazu kommen kann, sein eigenes, unschuldiges Kind dem Tode zu weihen, für den Augenblick wenigstens, sehr angemessen begegnet.

Mit dieser ersten Eigenthümlichkeit Hand in Hand geht die dialektische Gewandtheit der Personen in der Verfechtung ihrer

---

*) Boisjermain bemerkt von dem kurzen „Obéissez," mit dem Agamemnon die Scene endet: „Le public sourit ordinairement à ces mots, parcequ' Agamemnon, après avoir prié comme époux, commande en roi."

Ansichten, wovon wir Beispiele in der Iphigénie Acte I. sc. 2 und Acte IV. sc. 6 erblicken werden.

Mit Schrecken hat Agamemnon, der durch den eben dem Diener gegebenen Auftrag, Iphigeniens Ankunft in Aulis hintertreiben will, von dem Achill das Gerücht, das ihre bevorstehende Ankunft meldet und seine daran geknüpften Bewerbungen vernommen und Ulysses' Versuch, den Achill von dem Gedanken an Iphigenie abzubringen, hat nur dazu gedient, diesen seinen Wunsch, in den Krieg zu ziehen, desto entschiedener aussprechen zu lassen. Kein Verlangen kann aber jetzt gerade dem Agamemnon schrecklicher sein, als eben dieses, deshalb ersinnt er rasch einen andern Plan; er beklagt, daß solchen Helden der Weg nach Troja verschlossen sei und hält dem ihn nach den angeblichen Hindernissen befragenden Achill vor, daß auch ihm der Tod von Troja geweissagt worden, und er nicht hoffen dürfe, als Sieger in seine Heimath zurückzukehren. Als aber auch diese Anregung persönlicher Gefühle nicht hilft, steigt er endlich bis zur Schmeichelei herab, und meint, daß Troja genug gestraft sei, da es durch Achill's Hand schon eine andere Helena, die bei der Eroberung von Lesbos gefangene Eriphila, beklage.

Dieselbe Dialektik wendet Agamemnon noch einmal gegen den Achill in dem öfter erwähnten Homerischen Zwiste an, wo Letzterer Rechenschaft über Das, was Agamemnon in Hinsicht der Iphigenie beschlossen, verlangt. Diesmal beginnt Agamemnon damit, ganz kurz die Antwort zu verweigern; als ihn aber Achill's Anspielungen dennoch nöthigen, seinen Plan einzugestehen, macht er ganz direct des Ersteren Kriegslust für Iphigeniens unglückliches Schicksal verantwortlich. Aber auch diese Ausflucht mißlingt, Achill erklärt, so wenig diesen Krieg zu wünschen, daß nur, wenn er Iphigeniens Hand empfange, er in denselben ziehen wolle. War es jetzt dem Agamemnon Ernst um Iphigeniens Rettung, so mußte er sich mit dem Achill gegen ihre Widersacher verbinden; statt dessen fordert er den Achill auf, nur abzureisen, man werde auch ohne ihn Troja erobern können, er sei ein Uebermüthiger, der keinen Gehorsam kenne und sich zum Herrn von ganz Griechenland aufwerfen wolle, und entgeht auf diese Weise dem Geständniß, daß es sein eigener Egoismus und seine Ruhmsucht ist, die ihn an dem Zuge nach Troja festhalten lassen.

Indeß liegt diese Dialektik oft nicht so sehr in der Absicht der

Dichter, als sie eine nothwendige Folge der von ihnen mit den alten Stoffen vorgenommenen Veränderungen ist, durch die fast immer die eine oder die andere ihrer Personen in eine falsche und zweideutige Stellung geräth. Diese nöthigt denn auch den Agamemnon unseres Stückes zu so vielen, für den König der Könige oft nicht allzu ehrenvollen Schlangenwindungen.

Eine dritte Eigenheit des französischen tragischen Stils fanden wir in dem vorherrschenden gesellschaftlichen Bewußtsein der Charaktere begründet, das uns ebenfalls in der Iphigenie in zwei aus der griechischen Tragödie entlehnten Scenen recht augenscheinlich entgegentritt, nämlich einmal in der schon in Hinsicht der rhetorischen Abrundung betrachteten, Acte II. sc. 2, und dann in der letzten Anrede Iphigeniens an den Vater, Acte IV. sc. 4. Wie die griechische Iphigenie sich an der erstern Stelle als ein durchaus einfaches natürliches Mädchen zeigt, voll kindlicher Naivetät, so ist die französische durchaus die hochgeborne Tochter des Feldherrn, der das Urtheil der Welt über Alles geht.*) Weil die griechische Iphigenie in Agamemnon eben nur den Vater sieht, betrübt sie um seiner selbst willen dessen Kummer und sie bemüht sich auf alle Weise, denselben zu zerstreuen; ebenso, damit sie den Vater ganz genießen könne, wünscht sie, daß er gar nicht in den Krieg gezogen wäre, oder daß er doch mindestens recht bald zurückkehre. Die französische erfreut sich hauptsächlich an dem hohen Range, in dem der Vater glänzt, und betrübt sich über seinen Kummer nur, weil derselbe in Gegenwart einer Dritten, der Eriphila, laut wird und deren Meinung von dem innigen Einverständniß zwischen Vater und Tochter herabstimmen könnte.

Wie bei, den Personen noch so nahe liegenden Motiven, doch fortwährend die Rücksichten auf Andere vorgeschoben werden, davon giebt (Acte IV. sc. 4) die Art und Weise, wie die französische Iphigenie den Vater um ihr Leben anfleht, ein Beispiel. Die griechische hat wiederum ganz einfache Betrachtungen; sie wünscht zu leben, denn sie ist noch jung. Wer zu sterben wünscht, ist wahnsinnig; besser schlecht zu leben, — das scheut sie sich nicht zu sagen, — als

---

*) Schon der alte Herausgeber des Théâtre des Grecs, der Père Brumoy, bemerkt von dieser Scene: La scène Grecque est plus tendre; Iphigénie y parait moins princesse et plus aimable, Agamemnon moins roi et plus père.

schön zu sterben. Die französische erklärt dagegen gleich zuerst, daß sie zu sterben bereit sei und mit derselben Ergebung, wie den Gatten, auch den Todesstreich vom Vater empfangen werde; wenn sie aber dennoch zu leben wünsche, so blicke sie dabei auf die Ehren, mit denen sie umgeben sei, hauptsächlich aber auf die Mutter und den Geliebten, die durch diese Nachricht in die höchste Aufregung und Beunruhigung versetzt seien. Schließlich glaubt sie, den Vater um Verzeihung bitten zu müssen wegen des Versuches, den sie gemacht, die ihretwegen fließenden Thränen zu verhindern. Eine Beobachtung der Convenienz, die, wenn wir die Gefahr dieses Augenblicks betrachten, doch gewiß zu weit getrieben ist. Aehnliche Höflichkeits-Rücksichten sehen wir auch in der Anrede Achill's an den Agamemnon, zum Eingange des Zwistes (IV. 6) vorwalten. Hier wählt Achill, obgleich innerlich vollkommen von der Schuld Agam.'s überzeugt, denn er hat denselben schon vorher einen Barbaren, Blutdürstigen und Meineidigen genannt, der Freundschaft und Natur auf gleiche Weise verletze (Acte III. sc. 6), dennoch zu Anfange die schonendsten Worte und stellt das Ganze als ein Gerücht dar, dem er durchaus keinen Glauben beimesse und dessen Widerlegung dem Agamemnon ein Leichtes sein werde.

Endlich werden wir noch Spuren einer deklamatorisch-übertreibenden Ausdrucksweise der Personen in leidenschaftlichen Momenten, namentlich in der Rede Clytämnestra's an Agamemnon (Acte IV. sc. 4) und in den Zwiegesprächen des Achill und der Iphigenie, namentlich in dem ersten, Acte III. sc. 6, finden.

In diesen Stellen zeigt sich die Declamation hauptsächlich darin, daß unendlich viel gesprochen und unendlich wenig damit bewirkt wird. Eine unabsehbare Reihe von Vorstellungen baut sich vor unsern Augen auf, von einer Betrachtungsweise gerathen wir in die andere, auf die Frage folgt ein Ausruf, auf den ersten Vorwurf ein höhnischer Spott; bald tauchen einige Gründe auf, es scheint für einen Augenblick ein logischer Gedankengang eintreten zu wollen, da fährt wieder eine wilde Exclamation des Zornes und der Heftigkeit dazwischen und vernichtet den Eindruck der früher gesprochenen Worte gänzlich. Fast möchte es scheinen, als ob die natürliche Losgebundenheit und Dispensation solcher Momente von den gewöhnlichen, beengenden Rücksichten, von Seiten der Dichter (und wohl nicht minder der darstellenden Schauspieler) als Entschädigung für den eine lange

Zeit hindurch geduldig ertragenen Zwang auch im vollen Maße wäre benutzt worden; wenigstens kann man sich dieser Betrachtung kaum erwehren, wenn man auf die in jeder Beziehung so abgemessenen Worte der Iphigenie die heftigen Invectiven der Clytämnestra unmittelbar folgen sieht. Daß selbst bei der Art von Vorliebe, welche die französischen Zuschauer für solche Tiraden ihrer Trauerspiele empfinden, diese einen eigentlich angenehmen Eindruck bei ihnen zurücklassen, können wir kaum glauben, uns scheint vielmehr aus dem Einstürmen so vieler heterogenen Eindrücke nur eine Masse verworrener Vorstellungen zurückbleiben zu können. Daß wir übrigens die angeführte Rede der Clytämnestra mit Recht zu diesen Tiraden rechnen, ergiebt sich schon daraus, daß die bloßen Beschuldigungen des Gemahls (auf etwas Weiteres erstrecken sich die Reden bei der Clytämnestra nicht) noch mehr Raum als bei Euripides einnehmen, wo sie doch schon an 60 Verse umfassen (v. 1147—1209).

Ein vielleicht noch passenderes Beispiel deklamatorischer Uebertreibung wird das Zwiegespräch des Achill und der Iphigenie Acte III. sc. 6 sein, weil man bei dem vorherigen mit einigem Scheine von Recht den Vorgang des Euripides in Anschlag bringen kann, aber auch nur mit einem Scheine, sobald wir nur den so natürlichen Grundsatz gelten lassen wollen, daß ein Dichter für Dasjenige, was er von einem fremden Dichter entlehnt hat, eben so verantwortlich ist, wie für seine eigenen Empfindungen. — Das citirte Zwiegespräch möchte aber auch deshalb zu beachten sein, weil die in Frage kommende Eigenheit hier Anlaß zu einer Unziemlichkeit geworden ist, die für etwas mehr als nicht beobachtete, conventionelle Decenz gelten kann. Wie in der That verträgt es sich mit dem *wahren* Anstande, der vor allen Dingen Achtung der durch die Natur selbst geheiligten Verhältnisse anempfiehlt, daß Achill im Gespräche mit der Tochter dem Vater alle die genannten Schmähwörter beilegt, wie darf er ihr von einer Züchtigung des Vaters reden, und wie mag er in seiner Liebe für sie eine Entschuldigung für solche Verletzung der Sitte finden wollen! Wie sehr verdient er die in der Erwiderung Iphigeniens liegende Zurechtweisung, aber wie weit eher hätte er verdient, daß Iphigenie, ohne ihn weiter anzuhören, unwillig davon gegangen wäre!

Dies etwa wären die Haupteigenheiten der französischen Sprache und Ausdrucksweise, wie sie uns in einzelnen Beispielen unserer Tra-

gödie vor Augen getreten sind. Zu den meisten derselben finden sich, da sie ein Produkt nationaler Sitten und Anschauungen sind, keine Analogien in den Werken der griechischen Tragödie wieder. Die Sprache, die in den letzteren lebt, haben wir im Allgemeinen in den einleitenden Worten dieses Abschnitts charakterisirt, einige Einzelheiten bei den aus dem Griechischen entlehnten Scenen des französischen Stücks hervorgehoben. In dieselben noch näher einzugehen, wird um so weniger nöthig sein, als ja alles einfach Große sich durch sich selbst erklärt, und nur einer aufrichtigen Hingabe an dasselbe bedarf, um auch als solches empfunden zu werden. Auch möchten an der griechischen Iphigenie in Aulis in Hinsicht auf Sprache und Ausdrucksweise wohl nicht mit solcher Sicherheit Beispiele von allgemein für den ganzen tragischen Kreis geltenden Erfahrungen aufgewiesen werden können, wie wir dies doch ohne den Vorwurf eines einseitigen Systematismus allzu sehr zu befürchten, an einzelnen Scenen der Iphigenie thun zu können glauben. Indem wir aber die bunte Mannigfaltigkeit der französischen tragischen Sprache ein Produkt nationaler Sitten und Anschauungen nannten, konnte es uns durchaus nicht einfallen, dieselbe gegen die griechische Einfachheit herabzusetzen. Wenn namentlich die Kürze der griechischen Ausdrucksweise als eine ihrer vorzüglichsten Eigenschaften gilt, so ist doch auch wohl zu beachten, daß dieselbe sehr oft an Herbheit gränzt, und die französische Anmuth und Zierlichkeit, Eleganz und Präcision des Ausdrucks manchen ihrer tragischen Scenen einen unnachahmlichen Reiz verleiht, wovon in unserer Tragödie namentlich die zweite Unterredung des Achill und der Iphigenie (Acte V. sc. 2) ein trefflicher Beleg ist, in deren Ausdrucke Kraft und Schönheit würdig gepaart sind.

In dieser Beziehung möchten wir den Commentar von Laharpe zu Racine's Stücken recht sehr empfehlen, in dem man die ganze Kraft der „mots mis en leur place," wie sie Boileau in der Art poëtique nennt, näher kennen lernen kann.

Unsere beiden Tragödien sind schon vielfach, theils einzeln, theils vergleichend, besprochen worden; von der griechischen haben wir, außer den zu der Uebersetzung der sämmtlichen Tragödien des Euripides gehörenden deutschen Uebertragungen von Bothe, französi-

schen von dem gelehrten Père Brumoy, die von ächt dichterischem Hauche belebte unseres Schiller, der dieselbe zugleich mit den „Scenen aus den Phönizierinnen des Euripides" in dem Zeitraume seiner antiken Studien schrieb. In den schätzbaren beigegebenen Anmerkungen hat er sein Original mit Wärme, hauptsächlich gegen einen demselben mit Berufung auf eine sehr alte und sehr namhafte Autorität gemachten Vorwurf vertheidigt und mit seinem Dichtergefühle gegen die immer nur die Stücke sehende Kritik der Grammatiker, die Einheit des Hauptcharakters bewiesen. Seitdem ist für die ästhetische Kritik des griechischen Stückes nicht viel geschehen, die philologische mag durch die Aechtheits-Debatten von August Böckh und Godofr. Hermann wohl mannigfach gefördert sein.

Jene alte, dem Euripides feindliche Autorität ist aber niemand Anderes als Aristoteles. Dieser erwähnt in seiner Poetik, wo er von der Nothwendigkeit einer gleichartigen Behandlung der Charaktere durch das ganze Drama hindurch, spricht und selbst die ihrem Wesen nach sich nicht gleich bleibenden Charaktere doch von dem Dichter als ein Ganzes gefaßt wissen will, unter andern Verstößen dagegen, dem Menelaus im Orest des Euripides, dem Klaggesang des Ulyss in dem uns verloren gegangenen Stücke, Scylla, auch der Iphigenie in Aulis mit dem Beisatze: „Die flehende Iphigenie gleicht in Nichts der spätern" (οὐδεν ἐοικεν ἡ ἱκετευουσα τῃ ὑστερᾳ).

Von den mannigfachen Versuchen das Werk eines berühmten Dichters des Alterthums mit dem Ausspruche eines ebenso berühmten Kunstrichters seiner Zeiten in Einklang zu bringen, ist eben nur der Schillersche bemerkenswerth, der, ohne den Aristoteles zu nennen, demselben doch geradezu widerspricht und jene getadelte Schilderung des Euripides als „vorzüglich schön" hervorhebt. Er fügt hinzu, daß „die Mischung von Schwäche und Stärke, von Zaghaftigkeit und Heroismus im Charakter der Iphigenie ein wahres und reizendes Gemälde der Natur sei und daß ihm auch die Uebergänge von Einem zum Andern sanft und zureichend motivirt schienen." Allerdings könnte man im Sinne der Aristotelischen Bemerkung erinnern, daß der heroische Entschluß der Iphigenie nach ihren kurz vorangegangenen Wehklagen etwas unerwartet und plötzlich hereintritt, aber man darf nicht übersehen, daß zwischen beiden Gemüthszuständen die Schilderung Achill's von den heftigen Kämpfen, die um ihretwillen am Altare zu entbrennen im Begriff sind, liegt, die einen solchen

Eindruck auf ihr weibliches Gemüth machen, daß sie, nach ihren eigenen Worten, die nächste Veranlassung ihres Entschlusses werden. Während Clytämnestra und Achill sich unterreden und auf Gewaltthaten zum Schutze der unschuldig Verfolgten denken, bildet sich in der schweigenden Iphigenie, durch des Vaters erhebende Worte hervorgerufen, der große Gedanke durch und tritt dann fertig und vollendet in die Welt. Dies etwa möchte, wenn eine solche überhaupt nöthig war, die nähere Erläuterung der Schillerschen Worte sein.

Dem französischen Stücke ist von Denen, die sich mit ihm beschäftigt haben, einstimmigeres Lob zu Theil geworden. Es sind aber meistentheils auch nur Commentatoren und zwar französische, die nicht leicht gegen ihren Autor conspiriren. Der berühmteste von ihnen ist wohl der von uns schon mehrfach erwähnte Laharpe, dessen Ausgabe im Jahr 1807 zur Zeit des Kaiserreichs erschien und deutliche Spuren jener Periode trägt. Wie aber die französische ästhetische Kritik überhaupt, mit wenigen Ausnahmen, eine Kritik der Einzelheiten ist, so löst auch Laharpe meist die Scenen aus ihrem Zusammenhange los, betrachtet sie als eben so viele selbstständige Ganze, und stellt sie in gutem Glauben mit den ihm entsprechend dünkenden der Euripideischen Tragödie zusammen. In dieser Weise vergleicht er die einleitende Scene des Agamemnon und Arcas mit der ersten griechischen und untersucht, welche in Hinsicht der Diction vorzüglicher sei, d. h. abgerundetere Phrasen und Sätze habe; ähnlich macht er es mit der Botschaft von der Ankunft der Frauen und der Anrede der Clytämnestra an den Agamemnon im vierten Akt, wobei, wie sich von selbst versteht, die französische Nachahmung stets den Vorrang vor dem Originale behauptet. Endlich bei dem Homerischen Zwiste glaubt er doch wenigstens die Verse des Racine denen des Vaters der Dichter gleichstellen, und es jedenfalls seinem Landsmann als ein hohes Verdienst anrechnen zu können, daß er jene berühmte Stelle der Ilias auf eine so passende Weise zum Eigenthume der französischen Nation zu machen wußte; eine Beurtheilung, bei der, wie man sieht, die Frage, in wie fern überhaupt epische Stellen zur Verpflanzung in ein Drama geeignet sein möchten, ganz ausgeschlossen ist. Ueberhaupt aber kann wohl kein Zweifel darüber sein, daß eine derartige Kritik, sobald sie in den Vordergrund der Betrachtung gestellt wird, zu keiner gerechten Würdigung der Verdienste zweier Dichter führen kann, namentlich wo dieselben wie in

unserem Falle, durch Zeit, Ort und Umstände aller Art so sehr von einander getrennt sind. Es kann nicht fehlen, daß man nicht bald dem Einen, bald dem Anderen Unrecht thue, sobald man sich nicht vor allen Dingen um ihre eigenthümlichen Standpunkte bemüht, und von diesen aus was sie gewollt und was sie gethan haben, beurtheilt.

Ein großer Theil des Laharpe'schen Commentars ist auch Polemik gegen einen früheren, von ihm „Ancien Commentateur" genannten Interpreten, der ebenfalls die Euripideischen Scenen verglichen, dabei aber verwegen genug war, der Racineschen Nachbildung nicht immer so unbedingt den Vorrang vor dem Euripides zuzugestehen. Gegen diesen kühnen Neuerer, der sowohl einzelne wunde Stellen der französischen tragischen Poesie zu berühren, als auch seine Leser an die antiken Dichterquellen, aus denen Racine die edelste Gluth seiner Begeisterung schöpfte, zu führen gewagt hat, ergeht sich Laharpe besonders heftig in der Vorrede zu seiner Ausgabe, nennt seine Arbeit einen Skandal, der der ganzen französischen Literatur zur Last falle, und wirft ihm, — ein Fingerzeig für Laharpe's eigenen Standpunkt, — vor, daß er nicht einmal französisch schreiben könne. Doch möchten wir die Betrachtungsweise auch dieses Commentators, von dem wir einzelne Bemerkungen hier und da angeführt haben, — sein Name ist Luneau de Boisjermain und seine Ausgabe des Racine erschien 1768, II. Edit. 1796, — nicht die unbedingt richtige nennen; er befindet sich vielmehr, trotzdem daß sich Laharpe so sehr gegen ihn ereifert, wie das so oft zu gehen pflegt, auf demselben Wege mit diesem; seine Kritik ist in gleichem Grade eine Kritik der Einzelheiten, nur, daß er sich sehr oft für den Euripides entscheidet, wo Laharpe stets unbedingt dem Racine beipflichtet. Die übrigen Erklärer, Geoffroy, Aimé Martin &c., haben manches Einzelne bald für, bald gegen Racine erinnert, und der Kern ihrer Bemerkungen findet sich am Besten in der, Paris 1826 von P. R. Augier besorgten Ausgabe der Werke Racine's in einem Bande vereinigt.

Hervorheben müssen wir aber noch eine Bemerkung des Laharpe, weil sie mit so außerordentlicher Bestimmtheit ausgesprochen ist. Bei einer Vergleichung des Racine'schen und Euripideischen Achill behauptet er nämlich, daß der französische so sehr seinen Vorgänger überrage, daß er eigentlich noch Homerischer sei, als dieser,

und um dieses zu beweisen, beruft er sich auf die bekannte Horazische Vorschrift in der Ars poëtica v. 120 sqq.:

> . . . . . honoratum si forte reponis Achillem,
> Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
> Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.

Denn offenbar tobt und wüthet der französische Achill weit mehr als der Euripideische. Hier sehen wir wieder ein Beispiel der französischen Kritik, deren Hauptwaffen die Autoritäten sind; weil der französische Achill der Vorschrift des Horaz näher kommt, deswegen ist er Homerischer, als der Euripedeische. Aber ist denn der Horazische Achill der volle Homerische, kann man von diesem überall sagen: Jura negat sibi nata, nihil non arrogat armis? Wir werden das leugnen müssen, und gerade in jener von Racine herübergenommenen Stelle noch andere Züge des Achilleischen Charakters auffinden. In dem heftigen Streite mit Agamemnon nämlich ist der Homerische Achill schon im Begriff das Schwert zu ziehen, aber Pallas Athene erscheint ihm, und ein Wink von ihr reicht hin, den heftig Zürnenden das Schwert wieder einstecken zu lassen. Aber noch mehr, die Göttin befiehlt ihm auch seine geliebte Briseis, den Gegenstand des Streites, dem Agamemnon auszuliefern, und er gehorcht ohne Zaudern. Dennoch liebte er die Briseis wohl nicht minder, als der Racine'sche Achill die Iphigenie liebt, denn er vergießt bittere Thränen, als sie fortgeführt wird*). Aber die Götter haben gesprochen und das genügt, um zu gehorchen; — erschöpft man nun den Charakter dieses Achill durch die Horazische Beschreibung? Aber Horaz machte auch gar keinen Anspruch darauf, in der kurzen Schilderung dieser und einiger anderer Personen die Homerischen Charaktere vollständig abzuzeichnen, denn er führt sie nur beispielsweise zur Unterstützung seiner Behauptung von entsprechender dramatischer Darstellung der Charaktere an, und entnimmt jedem derselben nur einige frappante Züge, wie ein Blick auf die Stelle auch leicht zeigt. — Wenn aber auch Horaz's Vorschrift und Homer's Schilderung so ganz identisch wären, wie sie es nicht sind, so würde dies allein ganz gewiß noch kein Argument gegen den Euripides sein, denn offenbar galt bei den Griechen die Autorität der Vorgänger niemals in dem Sinne, daß der nachfolgende Dichter nicht über den von dem vorigen gezogenen

*) Homeri Ilias I. v, 216 — 218. v. 346 — 350.

Kreis hätte herauszugehen wagen dürfen. Vielmehr geschah dies fortwährend; die ganze Dramatik war eine Weiterbildung des Epos, und jeder einzelne Dichter der ersteren verfuhr mit den aus dem alten Sagenkreise entlehnten Gebilden durchaus selbstständig, und Euripides durfte also mit vollem Rechte auch so dem Homerischen Achill thun, dem seinigen mildere Sitten verleihen und ihn als den Vertreter des Rechts hinstellen, wovon aber die Keime wie wir gesehen haben, beim Homer allerdings wahrzunehmen sind.

Da wir eine kurze Schilderung des Euripideischen Achill in dem Abschnitte von den Charakteren zu geben versucht haben, so brauchen wir hier bei demselben nicht weiter zu verweilen, wir glaubten aber die Laharpe'sche Behauptung schon deßwegen nicht ganz übergehen zu dürfen, weil sie die französische Kritik überhaupt recht treffend charakterisirt.

Ueber deutsche Aufsätze.

Der unglückliche Beneke begann seine Vorlesungen über Pädagogik mit der Bemerkung, es müsse wunderbar erscheinen, daß die pädagogische Disciplin, die doch uralt zu nennen sei, so wenig befriedigende Resultate erzielt habe. Etwas Aehnliches kann man von den deutschen Aufsätzen behaupten; die Wissenschaft und die Schule hat sie seit langer Zeit gepflegt, und dennoch tönen uns von allen Seiten Klagen entgegen, daß es mit der Anfertigung derselben mangelhaft bestellt sei. Bei den Abiturientenprüfungen hat sich diese Erscheinung auf's Klarste herausgestellt, und auch in höheren militairischen Anstalten, die insofern begünstigter sind, als sie doch fast durchschnittlich nur Söhne gebildeter Eltern enthalten, ist die Klage über die deutschen Ausarbeitungen eine allgemeine. Ueber ihre Wichtigkeit ist nur Eine Stimme, sie bieten den passendsten Maßstab für die Gesammtbildung und gewähren ein anschauliches Bild von der geistigen Entwickelung des Verfassers. Buffon sagt mit Recht: „Le style c'est l'homme;" nicht minder treffend würde man sagen können: „Le style c'est la nation."

Es ist nun Sache der Schule, die lautgewordenen Klagen entweder zu widerlegen; oder in gerechter Anerkennung derselben neue Wege zu suchen, auf denen das erstrebte Ziel erreicht und das allgemeine Tadelsvotum gehoben wird. Dem Schulmann ist hierin eine schwere Alternative gestellt; am willigsten würde er sich zum Streite rüsten und im gewaltigen Kampfe entschlossen mit dem Gegner eine Lanze brechen. Aber die allgemeine Stimme entwaffnet ihn von vorn herein und stellt ihm die Aufgabe, in stiller Selbstüberwindung frisch und fröhlich mit neuen Arbeitsmitteln an die altgewohnte Arbeit zu gehen und im Schweiße des Angesichtes die Früchte zu erzielen, welche von Allen als heilbringend anerkannt werden.

Zuvörderst wird es darauf ankommen, daß wir einestheils die Schwierigkeiten und Hindernisse erkennen, die sich der Schule bei den schriftlichen Stilübungen entgegenstellen, und anderntheils die Wege

aufsuchen, welche als falsch zur Erreichung des gewünschten Zieles bezeichnet werden müssen. Darin wird der negative Theil unserer Arbeit bestehen; der positive wird es damit zu thun haben, die Art und Weise zu bezeichnen, durch welche auf gesichertem Wege die erwünschte Uebung in den Compositionen unserer Muttersprache gewonnen wird.

I.

Eine Hauptschwierigkeit finden wir in unsern Familien, mögen sie zu den ungebildeten, oder zu den gebildeten zu zählen sein. Die ersteren haben oft mehr als die letzteren das Bestreben, ihre Kinder den höheren Schulanstalten zu übergeben, und gehen meistens von dem Grundsatz aus: die Kinder sollen eine höhere Stellung in der bürgerlichen Gesellschaft einnehmen als sie selbst, sie sollen etwas Großes erreichen, sollen reich und glücklich werden. Das sittliche Princip bleibt hierbei unbeachtet und gewinnt deshalb auch keine Wirksamkeit auf den Knaben. Rechnen wir hierzu die wenig gebildete Ausdrucksweise, deren sich leider die Leute nicht entäußern können, so wird man die Behauptung, daß das Haus zerstöre, was die Schule mühselig aufgebaut habe, als gerechtfertigt anerkennen müssen. Diese Erscheinung tritt mehr in den unteren als in den oberen Klassen der Schule hervor, die dem Zöglinge trotz seiner Umgebung bereits eine festere Basis des Wissens gegeben, woran sich die ungefügigen Sturzwellen des häuslichen Lebens gar leicht zerschlagen. Schwieriger und betrübender gestaltet sich der Unterricht in den unteren Klassen bis zur Tertia, und es gehört die liebevollste Entschlossenheit eines Lehrers dazu, immer wieder von Neuem aufzubauen, was er als gesichertes Gebäude mit beharrlicher Mühe errichtet zu haben wähnte.

Die eben bezeichnete und nicht zu umgehende Schwierigkeit wird nun freilich in den sogenannten gebildeten Familien vermieden; das Kind hört ein richtig gesprochenes Deutsch, die Unterhaltung ist gewählt, und die Gewohnheit, die wir Alle mit Vater Goethe unsere Amme nennen, führt es zu nahrhaften Quellen der Bildung. Schon Cicero sagt im Brutus 59, 210: Magni interest, quos quisque audiat, quibuscum loquatur a puero, quemadmodum patres, paedagogi, matres etiam loquantur. Es läßt sich nicht verkennen, daß der Sohn gebildeter Eltern dadurch einen großen Vorsprung

vor den nicht so begünstigten Mitschülern erhält, und der Lehrer hat täglich Gelegenheit, den Unterschied in evidenter Weise wahrzunehmen. Aber dafür stellt sich auch leider gar zu oft der Dünkel, die Blasirtheit ein, — es fehlt das Gemüth. Die Eltern, die durch ihre äußere Stellung wie durch gesellschaftliche Verbindungen sehr in Anspruch genommen sind, verwenden im Allgemeinen zu wenig Sorgfalt auf die Bildung des Herzens und lieben es, das Kind einem Hauslehrer, oder, wenn es die Mittel gestatten, einer renommirten Pensionsanstalt, zu übergeben; aber damit haben sie sich dann auch Genüge gethan in dem Glauben, daß sich das Gefühlsleben aus sich selbst gestalte, wenn nur erst der Kopf mit dem erforderlichen Maße von Gelehrsamkeit angefüllt sei. Wie man sich einst verwunderte, als nach den sittlich untergrabenen Zeiten der französischen Revolution unser hochseliger König mit seiner geliebten Luise im traulichen „Du" verkehrte und die Prunkgemächer der Hofburg mit den Freuden des einfachen bürgerlichen Lebens vertauschte, so befremdet es jetzt den aufmerkenden Pädagogen, wenn er einmal einen Vater mit seinem Sohne auf stillem Spaziergange antrifft. Die Eltern entledigen sich der Last der Erziehung, sie sind die legislativen, nicht die executiven Beamten des Kindes.

Die Schuld trifft aber nicht ausschließlich die Familie, sondern auch die Schule, und zwar in mehrfacher Beziehung.

Wir meinen zunächst darin, daß die heutige Gelehrtenschule zu viele Elemente enthält, um alle mit gehöriger Sorgfalt pflegen zu können; unsere ganze Bildung hat das Aussehn eines Potpourri. Man betrachte nur die Lectionspläne der gelehrten Anstalten: an Einem Vormittage hat der Schüler lateinischen, griechischen, französischen, deutschen Sprachunterricht, und der einzelne Lehrer verlangt sicherlich mit größter Bestimmtheit, daß seine Zuhörer nach einer geringen Erholung sogleich wiederum ihre Gedanken, die vor Kurzem nach einer ganz andern Seite hingewandt waren, auf den neuen Gegenstand mit Schärfe und Lebhaftigkeit richten; wir fordern — Hand auf's Herz! — etwas Unmögliches. Wiese spricht hierüber in seinen deutschen Briefen über englische Erziehung p. 69 also:

„Der Lectionsplan hat sich allmählig so erweitert, daß die Genugsamkeit der Schule für die Anforderungen des spätern Lebensberufs offenbar in immer engerem Sinne genommen wird. Ich bin überzeugt, man wird sich zuletzt doch ent-

schließen müssen, den Lectionsplan wieder zu vereinfachen, aber es dann hoffentlich auch aufgeben, die Befähigung, z. B. zum Postdienst, von derselben Prüfung abhängig zu machen, welche die Reife für die Universitätsstudien zu vermitteln hat."

Der Vorwurf, welcher hier im Allgemeinen der Schule gemacht wird, läßt sich nun auch im Einzelnen hinsichtlich des deutschen Aufsatzes durchführen: nicht allein die Lehrobjecte sind unmäßig gehäuft, sondern auch die Arbeiten, namentlich die schriftlichen. Bei einigen Anstalten ist daher nach Conferenzbeschluß die wohlthuende Einrichtung getroffen worden, daß auf jeden Tag nur 2 schriftliche Arbeiten fallen dürfen, mit Ausnahme des Tages, an welchem der deutsche Aufsatz, der die meiste Sorgfalt in Anspruch nimmt, abgeliefert wird. Wenn es sich aber nicht selten findet, daß der Aufsatz neben 4—5 andern schriftlichen Arbeiten anzufertigen ist, dann freilich begreift man leicht, daß der Schüler seine Arbeit als opus operatum ansieht und froh ist, wenn er sich der aufgebürdeten Last möglichst schnell entledigt.

Noch unheilbringender als der erwähnte Umstand ist die Wahl der Themata. Wiese schreibt an seinen Freund Abeken p. 91 in folgender Weise:

„Aus dem in meinem vorigen Briefe Mitgetheilten kannst Du schließen, daß die Engländer die Wichtigkeit, welche bei uns auf „Deutsche Aufsätze" gelegt wird, für ganz ungebührlich, und manches hierin was bisweilen Tertianern zugemuthet wird, mit Recht für eine Versündigung an der Jugend halten müßten." p. 95. „Die allgemeine Richtung geht (bei den Engländern) mehr als bei uns auf das Einfache, Faktische, Individuelle; der Sinn des Beobachtens ist dort zu sehr auf das Objective gerichtet, als daß sie z. B. schon von einem Tertianer die Erzählung seiner Lebensgeschichte fordern, oder Quintaner anhalten sollten, ein Tagebuch über sich zu führen; und etwas den abstracten, ästhetisch-kritischen und philosophisch-deutschen Aufgaben ähnliches habe ich nicht angetroffen."

Der hier indirect ausgesprochene Tadel ist ein vollkommen berechtigter; gar viele Lehrer stellen, um ihrem kritischen Gelüste Genüge zu thun, Themata, die **ihrer** Bildung, nicht aber **der** des

Schülers angemessen sind, der im Uebrigen seinen Schiller früher maßregeln hört, als er eine sichere Bekanntschaft mit ihm gemacht hat. Dr. Wendt spricht sich in einer beachtenswerthen Abhandlung „zum Deutschen Unterricht" in dem Maiheft der Mützelschen Zeitschrift d. J. hierüber so aus:

„Die Pietät unserer Jugend gegen die hohen Gestalten unserer Dichter muß rein und ungemischt bleiben. Will man aber junge Leute zu einer wirklichen allseitigen Auffassung ihrer Werke führen, so müßten sie sich darüber stellen und würden bald vornehm auf sie herabsehen — und doch würden ihnen immer wesentliche Seiten ihres poetischen Charakters verschlossen bleiben. Auch weist die entschiedene Richtung der Jugend sie von kritischem Betrachten fort, und wenn auch die Erziehung den Geist allmählig für Ideen und Abstractionen befähigen soll, so würden wir doch nicht recht thun, wollten wir uns hierzu die Werke unserer Dichter ausersehen und dies Ziel um den Preis erreichen, der Jugend ihre und unsere Ideale zu verkümmern."

Die ästhetisch-kritische Methode, welche sich seit der Schlegel-Tieckschen Periode aus der Literatur in die häuslichen Kreise gemacht hatte, wo man „mit wenig Witz und viel Behagen am Theetische gar fein die Langeweile ausübte," hat nach und nach auch Eingang in die Schule gefunden und wird hier wie dort nur weichliche, schönthuende Naturen, nicht aber Charaktere erzeugen, die in sich den Drang fühlen sich hinauszuwagen in die Welt, der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen. Daher fort für immer mit der parfümirten Schönthuerei! Unterweiset aber die Jugend in der Achtung vor dem Guten und Erhabenen, vor unseren Dichtern und Helden; erwecket in ihr früh die Liebe zum Vaterlande, damit sie einst todesmuthig singen kann: „Dulce et decorum est pro patria mori!"

Man könnte uns entgegnen, die Sache sei nicht so bedenklich, wie sie für den Augenblick aussehe: der Lehrer gebe die Gesichtspunkte, aus denen die Arbeit zu behandeln sei, zur Genüge an, und der Schüler lerne sein Urtheil schärfen und auch selbstständig ausbilden. Leider aber ergehen sich viele Lehrer meistens in gelehrten Auseinandersetzungen, bei denen der Schüler meint, es gehe ihm ein Mühlenrad im Kopfe herum, oder verweisen auf Bücher, oder lassen ihn wohl ganz ohne Anweisung, damit er die Kreuz und Quer irr-

lichterire hin und her. Wenn z. B. einem Secundaner die Aufgabe gestellt wird: die „Braut von Messina" kritisch zu beleuchten, — dann weiß man in der That kaum, ob man mehr den Lehrer, oder die Schüler bemitleiden soll. Von dem Fatum der antiken Welt, von der Bedeutung des antiken Chors, von der objectiven Schuld, die mit dem ganzen Fühlen und Glauben des Alterthums zusammenhängt, hat der Secundaner kein Bewußtsein, keine Kenntnisse; und doch muthet man ihm zu, nach den zerstreuten Andeutungen des Lehrers seine Gedanken über ein seinen Ideenkreis völlig überschreitendes Thema niederzuschreiben!

Doch nicht allein die Wahl der einzelnen Themata ist oftmals mangelhaft, sondern noch mehr die Aufeinanderfolge derselben, — es fehlt das System, der Organismus. In einigen Lehranstalten besteht die Sitte, daß in das jährlich erscheinende Programm die deutschen Themata der beiden oberen Klassen verzeichnet werden, um den Behörden und dem Publikum von der vielseitigen Bildung der Schüler die klarsten Beweise zu geben. Wir sind oft bei der Durchlesung derselben urplötzlich an den alten Schwätzer Polonius erinnert worden, der die im „Hamlet" erscheinenden Schauspieler tauglich hält for tragedy, comedy, history, pastoral-comical, historical-pastoral, tragical-historical, tragical-comical u. s. w.; nicht besser ist es mit den sich spreizenden Aufgaben vieler höheren Schulanstalten bestellt. Bald giebt es eine geschichtlich-philosophische Aufgabe, bald eine kritisch-ästhetische oder wohl gar moralische, dann muß eine Sentenz erklärt oder eine Chrie bearbeitet werden; — in wilder Hast kämpfen hier die verschiedenen Elemente um den Vorrang und zerstören sich gegenseitig. Die Methode, auf die man heutigen Tags nicht genug giebt, und deren man sich meistens in der Meinung entäußert, daß sich über sie nichts bestimmen lasse, da sie zu genau mit der Individualität des Lehrers zusammenhänge, ist hier zum Spielball der Laune geworden, und die Früchte solcher Lehrprincipien zeigen sich nicht allein im deutschen Unterrichte, sondern auch in andern Disciplinen auf unverkennbare Weise.

Den letzten und wichtigsten Grund für den ungenügenden Erfolg der deutschen Arbeiten finden wir einerseits in der geringen Liebe zu dem Object, und anderseits in der unzureichenden Erfahrung so vieler Schulmänner.

Es ist eine allbekannte Thatsache, daß auf Gymnasien für die

Sprachen, auf Realschulen für Mathematik und neuere Sprachen die besten Kräfte der Anstalt verwendet werden; die jüngeren Lehrer, die mit einem unbeschreiblichen furor didacticus und überstürzender Begeisterung die neue Laufbahn ergreifen, erhalten bald in dieser, bald in jener Klasse den deutschen Unterricht und begehen fast regelmäßig den Fehler, daß sie sowohl die Fähigkeiten der Schüler überschätzen, als auch zu wenig tief in die Bildungselemente derselben hinabsteigen, — sie beurtheilen die Zöglinge nicht nach dem ihnen innewohnenden geistigen Vermögen, sie durchsuchen nicht vorsichtig wie der Bergmann die Adern der Erde, um zu sehen, was sie enthalten, sondern aus sich selbst schließen sie auf die Fähigkeit der Schüler und regalieren sie mit Aufgaben, für die sie eben selbst Interesse haben, ohne alle Rücksicht auf das, was dem Schüler wahrhaft nutzt und frommt. Es wäre jedoch Unrecht die jüngeren Kräfte ausschließlich zu Sündenböcken zu machen, es trifft der Vorwurf, wenn auch in geringerem Grade, ebenso sehr ältere Lehrer, die dann wie ein nicht zu beseitigendes Uebel an dem Seile handwerksmäßiger Gewohnheit durch das Leben der Schule geschleppt werden müssen. Dort fehlte die Erfahrung, hier die Erkenntniß; dort drohte der Most sein Gefäß zu zersprengen, hier ist der alte Wein kahmig geworden und verlangt doch getrunken zu werden. Der deutsche Unterricht ist der enterbte Sohn, den der harte Vater lieblos von sich gestoßen, er flüchtet in die Hallen fremder Leute und ist zufrieden, wenn er nur ein wirthlich Dach findet.

Die Lehrer lieben im Allgemeinen den deutschen Unterricht nicht, und während die Directoren hundertfältig um die Uebertragung von lateinischen und griechischen Stunden ersucht werden, so tritt wohl höchst selten der Fall ein, daß ein Lehrer mit der Bitte hervortritt, ihm deutsche Unterrichtsstunden zu übertragen. Und wer sollte sich hierüber wundern? In den alten Sprachen hat der Lehrer sein bestimmtes Pensum zu absolviren und erkennt von Stunde zu Stunde die Fortschritte seiner Schüler, er hat Freude an dem Object, und die Früchte seiner Arbeit zeigen sich nicht allein ihm, sondern auch dem Dirigenten und Inspicienten der Anstalt; der Lehrer wird somit von seinen Vorgesetzten geachtet und beachtet. Ganz anders gestaltet sich das Verhältniß bei dem deutschen Unterrichte. Ruhm und Ehre, augenblickliche Resultate sind hier schwerer zu erreichen, Geduld und immer wieder Geduld wird erfordert, um nur allmählig und annäh-

ernd zum Ziele zu gelangen. Die Arbeit ist mühselig, der Erfolg nicht in die Augen springend; die Qual ist so groß, der Dank kleine, wenn nicht gar Undank erfolgt, — wie sollte sich nicht ein Jeder einer Last entledigen, die beschwerlich und drückend ist!

So erklärt sich meistens die geringe Lust zu dem deutschen Unterricht und zu den deutschen Aufsätzen, die außerdem eine bedeutende häusliche Arbeit für den Lehrer ausmachen.

Der deutsche Unterricht ist das verlassene Kind, das mit zum Himmel erhobenen Händen ausruft: „Was soll aus mir Armen werden!" —

Man wird uns vielleicht zum Vorwurf machen, daß die hier entworfenen Bilder unwahr und übertrieben seien, und die Behauptung dagegen aufstellen, daß in der obersten Klasse der deutsche Unterricht Jahre hindurch in derselben Hand verbleibe, daß somit die gemachten Ausstellungen als nicht stichhaltig erscheinen. Der Lehrer der Prima ist aber außer Stande das einzubringen, was in den unteren Klassen verabsäumt wurde, ihn kann kein besonnen und verständig urtheilender Mann ausschließlich verantwortlich machen für eine ganze Disciplin, die sich organisch von unten auf in systematischer Folge entwickeln soll, ihm allein darf man nicht eine Schuld aufbürden, an der er den geringsten Antheil hat. Wenn aber die Ausstellungen, die heutigen Tags den Schulanstalten gemacht werden, beseitigt und mit der Wurzel getilgt werden sollen, so müssen wir Lehrer vor allen Dingen wahr gegen uns selbst sein und die erforderliche Selbstüberwindung besitzen, um diejenigen Fehler zu bessern, auf welche man uns sine ira et studio hingewiesen. Mit der Louis-Philippschen Juste milieu, mit der Horazischen aurea mediocritas, die Strachwitz nicht unpassend „die Pest des edlen Blutes, den Tod des freien Muthes" nennt, ist der Schule und unmittelbar der bürgerlichen Gesellschaft wenig geholfen; wir dürfen nicht in dem altgewohnten Geleise verharren, wenn die rasch fortschreitende Zeit mit ihren Anforderungen an unsere Thür tritt und Rechenschaft von unserm Haushalte verlangt; wir dürfen uns nicht müßig auf die sanften Kissen althergebrachter Gewohnheiten lagern, als werde sich die moderne Vortrefflichkeit von selbst helfen, — nein, muthig müssen wir dem Feind in's Angesicht schauen eingedenk des wahren Dichterworts:

Dem Uebel wirst du nicht entgehn,
Wenn du den Fuß zum Fliehen kehrst;
In's Angesicht sollst du ihm schaun!
Du bleibst nur frei, wenn du dich wehrst!

Der Wecker tritt mit seinen Mahnungen hart an uns heran; es liegt in uns, am Webestuhle der Zeit geschäftig und kräftig der Schule ein neues Kleid zu weben. —

II.

Wir haben in dem Bisherigen die Fehler und Irrthümer aufzudecken gesucht, welche der Abfassung deutscher Aufsätze nach unserm Dafürhalten hindernd in den Weg traten; es werden in dem Nachfolgenden nun die Mittel anzugeben sein, welche positiv das erwünschte Resultat in den Stilübungen erreichen.

Es kann uns freilich nicht beikommen annehmen zu wollen, daß das hier Beigebrachte auf objective Gültigkeit Anspruch mache, — wir wissen gar gut, wie leicht das Tadeln, und wie schwer das Bessermachen ist; — aber wir sind uns auch auf der andern Seite ebenso gut bewußt, daß der Einzelne die Verpflichtung hat, nach seinem Theile und nach der ihm von Gott gegebenen Kraft munter und gewissenhaft sein Scherflein beizubringen, das, sei es so unbedeutend wie es wolle, dennoch zum Bau des Ganzen verwandt werden kann. Es ist unendlich schwer das Rechte, Gute und Schöne zu erkennen, und schon Sokrates sagt im Cratylus: *παλαιὰ παροιμία ὅτι χαλεπὰ τὰ καλά ἐστιν ὅπῃ ἔχει μαθεῖν*, — aber es ist auch die Sache eines Jeden, dasselbe in möglichster Weise zu fördern.

Die deutschen Aufsätze bilden ein Glied des gesammten deutschen Unterrichts; sie werden sich also in ihrem Zwecke dem unterordnen müssen, was der Unterricht in der Muttersprache als Ganzes erreichen will.

Der deutsche Unterricht soll dem Schüler Sprache und Sprachgefühl geben, er soll durch Zergliederung das Verständniß sprachlicher Darstellungen erschließen und durch lebendige Anwendung des überkommenen Materials für die eigene Darstellung befähigen; er soll auf analytischem und synthetischem Wege das Einzelne im Ganzen, und das Ganze im Einzelnen erkennen helfen und im sichern Gefühlt des Gewonnenen Anleitung zum eignen geistigen Schaffen ge-

ben. Dr. Wendt bezeichnet in concreterer Weise p. 370 den Zweck des deutschen Unterrichts:

„er soll die Schüler dazu führen, deutsche Klassiker, deren Lectüre seinem Bildungsstandpunkte entspricht, mit Verständniß kennen zu lernen und die deutsche Sprache mündlich und schriftlich nicht nur correct, sondern auch mit Geschmack gebrauchen zu können."

Wiese äußert sich p. 94 über die Stilübungen in England so: „Im Allgemeinen macht sich (in der englischen Schule) das Bestreben erkennbar, in den Schülern ein recht sicheres Urtheil über den Werth der Worte auszubilden, die Fähigkeit, darin ebenso sicher zu unterscheiden, wie mit dem Geschmack unter den Speisen. Wie sie bei der Lectüre immer zu fragen scheinen: verstehst du auch, was du liesest? so bei den Stilübungen: weißt du auch was du sagst? Der junge Mensch soll durch eigene Enthaltsamkeit lernen, sich nicht durch große Klänge durch Phrasen blenden oder bestechen zu lassen, sondern sich ihnen gegenüber ruhiges Urtheil bewahren... Die allgemeine Richtung geht mehr als bei uns auf das Einfache, Faktische, Individuelle; der Sinn des Beobachtens ist dort auf das Objective gerichtet."

In dem hier kurz Angedeuteten, worin Wiese mit Recht einen großen Vortheil der englischen Schule erkennt, liegt das Mangelhafte unseres deutschen Unterrichts, indem wir sowohl die Aufgaben zu hoch nehmen, als auch zu viel von dem Schüler verlangen; wir vergrößern das Gebiet des Unterrichtes, während Beschränkung und Concentrierung des Lehrstoffes die Hauptaufgabe der heutigen höheren Schulanstalten sein müßte. Wir haben deshalb den unter andern von Professor Schmidt in Stettin (Programm Mich. 1842 p. 7) gemachten Vorschlag: von Tertia an wöchentlich eine Stunde dem lateinischen Unterrichte zu entziehen und in der Art den alten Mundarten des Deutschen zu widmen, daß in Tertia Gothisch, in Secunda Althochdeutsch und in Prima Mittelhochdeutsch gelehrt werde, unbeachtet gelassen, und überweisen die sogenannte historische Grammatik sammt der genaueren Literaturkenntniß dem Universitätsstudium, welches dem jungen Manne hinreichende Zeit und Gelegenheit bietet, die organische Verwandtschaft der Sprachen und den Bildungsgang unserer deutschen National-Literatur kennen zu lernen.

Die Schule wird sich damit begnügen müssen, dem Schüler im Anschluß an das in der Klasse Gelesene einen ganz kurzen Abriß der Literaturgeschichte zu geben.

Wir verlangen demnach zunächst, daß man die Einfachkeit, die man fast auf jedem Gebiete der Kunst und des Wissens zu üben verabsäumt hat, zurückkehre und dieselbe überall zur Geltung bringe.

Unsere heutige Bildung hat den Charakter des Unnatürlichen; der Esprit, der Humor, der Witz sind Modesache geworden, wir leiden am Uebermaß des Geistes, oder wie Arndt in seinen Schriften für und an seine lieben Deutschen III. p. 294 sagt: „an der andern Uebergeistigung.“ Unsere Literaten, übersättigt mit der Heinischen Grimasse des Weltschmerzes, schwimmen in einem Meere von Phrasen und verloren ist, wer nicht den terminologischen Apparat dieser tonangebenden Schreibweise überwunden hat. In der Musik herrscht maßlose Uebertreibung und bizarre Koketterie, Flachheit und Sinnenlust scheinen hier einen unauflösbaren Bund geschlossen zu haben; überall finden wir Zwerge, die gerne Riesen sein und die Grenze überspringen möchten, welche ihnen die Natur mit weiser Fürsorge gezogen hat. Durch alle diese Zustände ist unsere Jugend auf das Höchste beeinflußt worden, sie will tanzen und springen, sie will Alles, aber nur nicht denken, und was soll aus der Welt werden, wenn sich das Denken verlernt!

Es ist die Aufgabe der Schule, zu der einfachen und darum nahrhaften Speise zurückzukehren, es ist Zeit der gespreizten Hohlheit, die sich auch in deutschen Thematen breit macht, einen kräftigen Damm entgegenzuwerfen, es ist die Aufgabe eines jeden gewissenhaften Pädagogen, der schönthuenden Espritperiode das Garaus zu machen und die Jugend von der Wahrheit des Hesiodischen Spruches zu überzeugen:

τῆς ἀρετῆς ἱδρῶτα θεοὶ προπάροιθεν ἔθηκαν.

Viele Schulmänner sind jedoch noch immer der Ansicht, daß man sich in einer quantitativen Nachgiebigkeit den Anforderungen der Zeit, die den Unterricht noch geschraubter sehen möchte, fügen müsse; es werde durch das Einführen neuer Elemente gelingen, dem kranken Theile Gesundheit und neues Leben zuzuführen. Aber nicht in der Quantität sondern in der Qualität liegt das Heil unserer Schulanstalten, die für den Augenblick unendlich viele Disciplinen aufgenommen haben, ohne die einzelnen zu einem lebendigen Organismus

verbinden zu können. Jeder Unterrichtszweig führt bei uns ein isolirtes Leben, da die Einheit in der großen Mannigfaltigkeit und der Wechselverkehr der einzelnen Wissenschaften untereinander gänzlich fehlt. Wer sich aber fort und fort mit der Menge von Einzelheiten beschäftigt, verliert am Ende den unbefangenen Blick für das Ganze und wirft nur noch hin und wieder Blicke in die einzelnen Disciplinen, aus denen er sich wohl gelegentlich einer geistreichen Phrase, nie aber des Verständnisses des Ganzen bemächtigt. Pascals Ausspruch: La multitude qui ne se reduit pas à l'unité est confusion, enthält für uns unendlich viel Wahrheit.

So erklärt es sich denn auch, daß im Ganzen der deutsche Unterricht und speciell der deutsche Aufsatz bisher ein vereinsamtes und abgeschlossenes Leben geführt hat, indem die aus den andern Disciplinen genommenen Früchte keinesweges zu seinem Heile verwandt wurden; so erklärt es sich, daß nach absolvirter Schulzeit die Liebe zu den Wissenschaften und zum Alterthum erlischt, und die allgemeine humanistische Bildung immer mehr und mehr schwindet, wofür bereits die einseitige Fachgelehrsamkeit, die ausschließlich dem Utilitäts-Prinzip huldigt, an die Stelle getreten ist. Wiese hat uns in seinen Briefen gezeigt, daß der Einfluß der sogenannten Humaniora in England ein nachhaltiger ist, und die Reden englischer Staatsmänner, die wir fast täglich in den verschiedenen Tagesblättern aufgezeichnet finden, beweisen uns hinlänglich, wie die Bildung hier eine einheitliche und organische geworden, wie alle einzelnen Objecte zu einem gemeinsamen Ziele hin sich verbinden. Die Gelehrsamkeit ist hier nicht todtes Eigenthum einer privilegirten Klasse von Menschen, Leben fließt in ihren Adern, und die Weisheit alter Autoren, genährt durch eine zu Fleisch und Blut gewordene Kenntniß griechischer und römischer Geschichte, strahlt mit hellstem Glanze in den Parlamentsreden.

Mehr als je mahnt uns deshalb die Zeit den Unterricht zu vereinfachen und zu concentriren, und die in den einzelnen Werkstätten des dürren Formalismus und versteinerten Mechanismus zerstreuten Bruchstücke zu einem lebenskräftigen Ganzen zu verbinden, damit in der Schule die wahre Pflanzstätte eines ächt nationalen und thatkräftigen Geistes erblühe.

Nachdem wir die allgemeinen Gesichtspunkte bezeichnet, von denen aus sich der gesammte deutsche Unterricht gestalten muß, wird es nun erforderlich sein anzugeben, wie sich der allgemeine Gedanke

im Einzelnen durchführen läßt; wir werden aus der Theorie zur Praxis übergehen und den Gang bezeichnen müssen, der dem erwünschten Ziele annähernd entgegenstrebt.

Beneke bringt in seiner Erziehungs- und Unterrichtslehre (II. p. 361) die Aufgaben für die eigene Darstellung unter 4 Klassen:

1. Der Stoff ist gegeben, und auch schon in der Darstellung durch die Sprache, also auch schon in einer ausgebildeten Form;
2. Der Stoff ist gegeben, aber nicht in der Sprachdarstellung, sondern in äußeren und inneren Anschauungen, und also die Form hinzuzugeben;
3. Die Form ist gegeben, und der Stoff hinzuzufinden;
4. Beides ist nicht gegeben, und also beides zu erfinden.

Das Genauere hierüber hat Beneke in dem Folgenden (p. 362 bis 371) durchgeführt, und wir müssen darauf des Weiteren verweisen.

Indem wir der hier getroffenen Eintheilung folgen, überweisen wir die Klassen von Sexta bis Tertia den drei ersten Abtheilungen und bestimmen die vierte ausschließlich für die Prima und Secunda.

Die beiden untersten Klassen, Sexta und Quinta, werden nur Aufgaben der ersten Abtheilung erhalten können, und wird hier große Sorgfalt auf die Wahl des Stoffes zu verwenden sein. Der Schüler wird also auf dieser Stufe nicht selbstständig produciren, sondern seine ganze Thätigkeit muß sich auf Reproduction des Aufgenommenen beschränken, wobei der entwickeltere Schüler bereits eine große Freiheit und Selbstständigkeit an den Tag legen wird. Lessing'sche Fabeln, die in ihrer ungemein prägnanten Ausdrucksweise als mustergültig anzusehen sind, einfache biographische Erzählungen aus dem Alterthum (Solon, Lykurgus, Crösus, Socrates, Regulus u. s. w.) bilden die passendste Nahrung für das kindliche Gemüth.

Von anderer Seite hat man die schriftlichen Darstellungen aus den untersten Klassen, und namentlich aus der Sexta, beseitigt zu sehen gewünscht, und es läßt sich nicht in Abrede stellen, daß das Kind, welches mit dem mechanischen Schreiben noch gar viel in Anspruch genommen ist, unendliche Mühe hat, die gegebenen Vorstellungen zu ordnen und bestimmt niederzuschreiben. Aber es hat für uns immer ein großer Gewinn darin gelegen, schon früh im Kinde die geistige Gymnastik zu üben und das Aufgenommene objectiv zu Papier bringen zu lassen. Je interessanter, je geordneter der Stoff

ist, der von dem Lehrer gegeben wird, desto leichter wird es dem Schüler werden, die geforderte kleine Uebung zu absolviren, und desto freudiger auch wird er seine Aufgabe lösen. Es wird daher nöthig sein, die Erzählung an verschiedenen Tagen zu wiederholen und von den Einzelnen in bestimmter Form nacherzählen zu lassen, damit sich der Schüler von vorn herein an eine gewisse Präcision des Ausdrucks gewöhne und in sich ein sicheres Gefühl über die Bedeutung der Worte gewinne. Es hat sich uns zweckmäßig erwiesen, den bereits im Brouillon entworfenen Aufsatz von schwächeren Schülern in der Klasse vorlesen und durch Anschreiben an die Tafel corrigiren zu lassen; die Reinschrift muß dann von dem Lehrer so gebessert werden, daß sie eine vollkommene correcte Gestaltung gewinnt, worauf der Schüler auf die rechts leergelassene Seite die Arbeit nochmals abschreibt und in der Klasse vorliest.

Es muß nämlich nach unsern Dafürhalten schon früh bei dem Schüler das Gehör geschärft werden, damit auch dieser Sinn der geistigen Thätigkeit zu Hülfe komme, und der Einzelne sich ein richtiges Sprachgefühl anzueignen beginne. Wie sich der Kunstsinn an Werken der Kunst bildet, so stärkt und kräftigt sich das Sprachgefühl an schönen Sprachgebilden.

Eine gangbare Brücke zwischen der ersten und zweiten Abtheilung bilden die Uebersetzungen, insofern das in fremdem Sprachausdruck Gegebene in eine andere Form durch Auflösung der Begriffe gebracht werden soll. (J. Beneke II, 142).

Die zweite und dritte Abtheilung nehmen wir für die Quarta und Tertia in Anspruch und tilgen aus diesen Klassen die sogenannten Abhandlungen, welche unter No. 4 fallen; es wird überhaupt auf dieser Stufe darauf ankommen, einerseits das Auge und mittelbar die Wahrnehmung und Phantasie in dem Schüler zu üben, und anderseits ihn zu befähigen, seine Empfindungen, den Eindruck des objectiv Wahrgenommenen ausdrücken zn können. Wir haben es hier also durchaus nicht mit abstracten Ideen und ästhetischen Reflexionen zu thun, sondern der Schüler soll einfach angeleitet werden, auf das zu achten, was ihn in der Außenwelt umgiebt; er soll wissen, was er gesehen, er soll sich aber auch darüber klar werden, wie dies oder jenes auf seine Empfindung gewirkt hat. Etwas Aehnliches finden wir in den „English compositions“, die nach Wiese p. 93 meist darauf hinauslaufen, die Fähigkeit im Aufmerken und

Beobachten gegebener, ganz objectiver Dinge zu entwickeln und zu stärken; Aufgaben im Vergleichen und Unterscheiden, im Durchführen von Analogien, im Erweitern vorgelegter Gedanken, im Ausfüllen gegebener Umrisse, im Reproduciren des in der Lection Besprochenen."

Es werden somit in beiden mittleren Klassen die Schilderungen und Beschreibungen fallen, wozu entweder Statuen bedeutender Männer oder Naturscenen, wie z. B. das Forsthaus im Walde, — Unterschied zwischen Sommer und Winter u. s. w. am passendsten erscheinen. Als Ergänzung hierzu gehören Ausarbeitungen, in denen bei gegebener Form der Inhalt zu finden oder nachzubilden ist. Es werden sich diese Aufgaben auf die Nachbildung von Fabeln, Mährchen und Erzählungen zu beschränken haben. Themata dieser Art würden unter andern sein: eine Fabel nach der Lessing'schen „Zeus und das Pferd" zu bilden; ein Mährchen nach dem „Buchweizen" von Anderson zu entwerfen; Lebensgeschichte eines Dreiers; mein schönster Tag in den Ferien (Brief an einen Freund); eine Geschichte nach gegebenen Worten zu bearbeiten u. s. w.

Als Uebergang von der ersten Stufe zu der höheren zweiten und dritten erscheint es zweckmäßig, kleinere Scenen aus unsern Heldenliedern, wie Gudrun, Nibelungenlied nacherzählen, und Balladen in Prosa übertragen zu lassen.

In die beiden untersten Klassen haben wir die einfache Darstellung gewiesen, in der das Moment der Sache das maßgebende war; dieser einseitigen, einfachen und objectiven Gattung trat für die mittleren Klassen die Darstellung entgegen, in der die Form durch die Subjectivität des Darstellers bedingt wurde; das Gleichgewicht zwischen beiden stellt die Abhandlung her, in welcher den Verfasser der Gedanke, die Begriffsentwicklung in Anspruch nimmt und ihm für sein subjectives Gefühl nur so viel Raum gestattet, als es eben die Theorie für die Praxis bedarf. Das hier eröffnete Feld ist ein gar großes, — weise Mäßigung wird hier allein zum Ziele führen.

Es wird an dieser Stelle erforderlich sein, ehe wir die Wahl der Themata auf der höchsten Stufe des Schullebens besprechen, uns auf ein anderes Gebiet des deutschen Unterrichts zu begeben, um von hier aus das ganze Terrain überblicken und theilen zu können, — wir meinen die Lectüre, welche in den oberen Klassen ein unent-

behrliches Hülfsmittel und Regulativ für die deutschen Aufsätze bildet.

Es herrscht auf unseren höheren Schulanstalten die lobenswerthe Sitte, die Schüler mit unsern Dichterheroen bekannt zu machen, indem man sich theils der Gedichte, theils der Dramen zur Unterweisung bedient. Die Schüler zeigen meistens hierfür großes Interresse, und ihre lebhafte Phantasie findet hier hinreichenden Stoff; wenn wir aber eine gründliche und förderliche Kenntniß unserer Dichter erzielen wollen, so müssen wir die einzelnen Gebiete der Poesie trennen und auf die verschiedenen Klassen vertheilen.

Böckh theilt die gesammte Poesie in 3 Hauptarten und bezeichnet die Lyrik als subjective Poesie, das Epos als objective, und das Drama als die Vereinigung dieser beiden Arten. Die Lyrik, in der die eigenen Gefühle des Dichters den Gegenstand der Darstellung bilden und in dem Leser dieselben Empfindungen hervorrufen, würden wir in Verbindung mit der Ballade, die sich in ihrem romantischen Charakter der Form des Liedes und somit der Lyrik nähert, nach Tertia verweisen und hierzu die leichteren Schillerschen und Uhlandschen Gedichte wählen (cf. Wendt, die dramatischen Dichtungen von Uhland im Herrig'schen Archiv XV., I. p. 1). Die größeren Gedichte Schiller's, welche sich alle um den Gedanken bewegen, daß die Kunst, die zuerst in Hellas verkündet sei, den Beruf habe, die Menschheit aus dem Traume finsterer Barbarei zu erlösen, — z. B. die Götter Griechenlands (1788), die Künstler (1789), das Ideal und das Leben (1795), der Spaziergang, die Glocke (1798), insofern dies Gedicht mit dem vorigen zusammenhängt, da beide die Gesammtentwicklung des Kulturlebens darstellen, — erfordern einen schon erweiterten Gesichtskreis und eignen sich für die Secunda. In diese Klasse gehört außerdem das Epos, das Organ unvermittelter Objectivität, und leichtere Dramen von Uhland, Schiller und Goethe. (Götz von Berlichingen, Egmont.) Hermann und Dorothea, (cf. Schiller's Brief an Goethe vom 20. Oktober 1797 und Schiller's Brief an Meier über H. und D.) den strahlendsten Juwel deutscher Dichtung, in dem sich in bescheidener Form das Wesen des deutschen Bürgerthums abspiegelt, würden wir der Lectüre des Reineke Fuchs und der Achilleis vorziehen, ohne den Werth der beiden letzteren beeinträchtigen zu wollen. Der Prima bleibt die genauere Kenntniß von Goethe und Lessing vorbehalten, von denen der letztere außerdem

noch durch seinen „Laokoon" erwünschte Gelegenheit bietet, das ganze Gebiet der Kunst überblicken zu können. Goethe's Iphigenie und Torquato Tasso werden den gereifteren Schüler in dem Unterschiede Schillerscher und Goethischer Dichtung unterweisen und ihm zeigen, mit wie großem Erfolge Goethe die griechische Form in das deutsche Leben einzuführen und zu verkörpern wußte. Wenn uns bei Schiller die Sehnsucht nach griechischer Harmonie mit elegischem Klageton entgegenklingt, so dachte und fühlte Goethe als Grieche, — wenn Schiller wehklagte um den Verlust der goldenen Zeit, so suchte sie Goethe in seinem Dichten durch sein Leben zu verwirklichen, — wenn Schiller endlich nach der Plastik des Alterthums strebte, so war sie bei Goethe in seinen Werken zu Fleisch und Blut geworden.

Als prosaische Lectüre wird man außer einzelnen Schillerschen und Lessingschen Abhandlungen noch das Lesebuch für die oberen Klassen von Hiecke mit großem Erfolge gebrauchen können, und haben wir damit das Material vertheilt, welches für die deutschen Aufsätze nach gewissen Seiten hin als bestimmend zu erachten ist.

Wir haben nun die Themata in ihrer besonderen Form zu besprechen.

In der Prima und Sekunda ist der Cursus zweijährig; wir theilen deßhalb die Themata nach den 4 Semestern in 4 Abtheilungen und würden die Anordnung in folgender Weise treffen:

Im ersten Semester hat der Sekundaner, der in seiner Lectüre auf die schwereren Gedichte Schiller's hingewiesen wird, den Inhalt und den Ideengang einzelner Gedichte zu entwickeln, woran sich dann Arbeiten über das Epos, über den Stoff und die Darstellung desselben, über das Epos, über die Romanze, Ballade und Legende schließen werden. So hat der Lehrer zugleich einen bestimmten Abschnitt in der Poetik absolvirt und einen doppelten Zweck erreicht. Einen ähnlichen Gang nehmen wir im zweiten Semester und begeben uns zum Drama, das nun den Stoff zu den Stilübungen geben soll. Als Lectüre wählen wir Dramen von Uhland, Schiller und Goethe, und sie werden als Basis dienen, um dem Schüler das Wesen und die Hauptmomente der Tragödie zu entwickeln. Die Themata werden sich im Allgemeinen also mit dem Wesen des Tragischen, mit der Eintheilung der Tragödie, mit dem Wesen der antiken Tragödie, mit der Entwickelung der modernen Tragödie, mit dem Wesen der Komödie und ihrem Verhältniß zum modernen Lust-

spiele zu befassen haben. Der Sekundaner ist somit in dem ersten Jahre unmerklich in einem Felde der Poetik heimisch geworden und hat etwas Ganzes, nicht aber Bruchstücke aus einzelnen Disciplinen erhalten.

Das dritte Semester wird im Anschluß an die Lectüre der alten Classiker den Schüler in das griechische und römische Leben einführen und ihn die kulturhistorische Wichtigkeit dieser beiden Völker des Alterthums erkennen lassen. Die Themata würden etwa folgende sein: Entwickelung des hellenischen Lebens nach Ilias I.; Schiller's „Hector und Andromache" und Ilias VI., 369 ff.; Socrates u. s. Ankläger; Inhaltsangabe einer beliebigen Rede des Cicero; der Ideengang in dem cap. I. des Bellum Catilinarium.

Im vierten Semester endlich beginnen die geschichtlichen Aufsätze, die nicht etwa raisonnirend oder vergleichend zu stellen sind, sondern sich einfach auf den Zusammenhang der einzelnen Thatsachen und ihren Einfluß auf die verschiedenen Völker zu beschränken haben (Der Einfluß der punischen Kriege auf das römische Leben; Scipio's Weissagung bei dem Untergange Carthago's Il. VI. 448; die Grabschrift auf Leonidas und seine Genossen Herod. VII. 228; die Folgen des peloponnesischen Krieges für Griechenland; die Kreuzzüge in ihrer Idee und in ihrem Resultate; die Reformation u. s. w.). Hieran könnten sich leichtere Themata aus der Literaturgeschichte schließen.

In ähnlicher Weise werden die Aufgaben für die oberste Klasse zu stellen sein, nur mit dem Unterschiede, daß das Material complicirter und schwieriger und das vergleichende Element das vorherrschende wird, da der Ideenkreis der Schüler durch die erweiterte Lectüre bereits umfassender geworden ist.

In dem ersten Semester würden wir uns auf allgemeine Themata beschränken und Verschiedenes, das in den andern Klassen bei der geringen Vorbildung keine erschöpfende Behandlung finden konnte, zu einem gewissen Abschluß bringen, so weit dies überhaupt der Schule möglich ist. Wir rechnen hierzu die Bestimmungen über die Gedankenordnung und die stilistische Färbung des Dialogs sowie der Redeübungen, die sich leicht an Platonische Gespräche und Ciceronianische Reden anschließen lassen. Auch Schillersche und Goethisch

Epigramme *), abstracte Gedanken und allgemeine Sentenzen sind hierher zu verweisen, wobei wir uns der Schwierigkeiten und der Gefahr, welcher der Schüler nur zu leicht ausgesetzt wird, gar wohl bewußt sind. Wir haben deßhalb auch mit gutem Grunde die Erklärung allgemeiner Sentenzen, die zum moralischen Raisonniren und leeren Phrasenmachen ein ergiebiges Feld bieten, in die oberste Klasse gelegt, da das Wissen des Primaners bereits eine gewisse concrete Gestaltung genommen hat. Themata, welche das sittliche Handeln betreffen, schließen wir ganz aus und meinen, daß sie in die Religionswissenschaft gehören.

Themata: Mußte Socrates den Tod erleiden, oder war es ihm erlaubt zu fliehen? — Lob der Wissenschaft nach Cic. pro Arch. I., 2 u. VII., 16.

66. Goeth. Epigramm: Willst Du, mein Sohn, frei bleiben, so lerne was Rechtes und halte
Dich genügsam, und nie blicke nach oben hinauf.

71. Epigr. Wer ist das würdigste Glied des Staates? Ein wackrer Bürger
Unter jeglicher Form bleibt er der edelste Stoff.

72. Epigr. Wer ist wirklich ein Fürst? Ich hab' es immer gesehen, der nur
Ist wirklich ein Fürst, der es vermochte zu sein.

Ausspruch der Antigone V. S. 19. *οὔτοι συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν.* Jean Paul's Ausspruch: Ein Gelehrter hat keine Langeweile.

Für das zweite Semester bestimmen wir eine neue Art von Aufsatzthemen und setzen das in der Sekunda über das Drama Begonnene nun weiter fort; es wird sich hier namentlich um die Exposition der Charaktere, um die Katastrophe des Drama's, sowie um Parallelen zwischen dem antiken und modernen Drama handeln. Der Schüler soll auf dieser Stufe den Zusammenhang unserer neuen Literatur mit der altclassischen erkennen, zumal unsere Dichter uns erst das rechte Maß gegeben haben, an dem wir die Größe eines Homer und Virgil ermessen können. Wie einst in Italien Dante und Petrarca nach Hellas und Rom ihre Blicke wandten mit „der Verzweiflung der Nacheifernden," so hob sich auch bei uns die Poesie durch engen Anschluß an die Antike vom starren und kalten For-

*) Beinahe die schönsten fehlen in der Ausgabe von 1840; cf. Viehoff II, 200 in seinen Erklärungen zu den Goethischen Gedichten.

malismus zur frischen Anschauung und lebendigen Entwickelung; ja es scheint die Aufgabe unserer modernen Literatur zu sein, die germanische Fülle des Gemüths mit der plastisch geschlossenen Form der Antike durch ein unlösbares Band zu verbinden.

Die Aufgaben des dritten Semesters gehören mit denen des vorigen eng zusammen und werden das bisherige Gebiet durch die Lectüre Schillerscher und Lessingscher Abhandlungen erweitern; es wird sich hier also um die Kunst im Allgemeinen, um die Eintheilung derselben, um ihren Einfluß auf das moderne Leben u. s. w. handeln. Die Literaturgeschichte wird wie natürlich mit den gestellten Aufgaben Hand in Hand gehen, und einzelne ästhetische und dramaturgische Fragen werden hier nicht zu umgehen sein. Themata: Schiller's Tell und Börne's Angriffe; die Braut von Messina in ihrem Verhältniß zur altclassischen Tragödie; ist Goethe's Egmont ein historisches Drama? Vergleichung der Goetheschen und Euripideischen Iphigenie auf Tauris mit Benutzung von Hermann's praef. VI bis XXVIII; Lenau im „Savonarola" p. 100.

Die Künste der Hellenen kannten
Nicht den Erlöser und sein Licht;
Drum scherzten sie so gern und nannten
Des Schmerzes tiefen Abgrund nicht.
Daß sie den Schmerz, den sie zu trösten
Nicht wußte, mild vorüberführt,
Erkenn' ich als der Zauber größten,
Womit uns die Antike rührt.

Lessing der Dichter und Philologe; Lessing's Laokoon und die plastischen Künste der Griechen; Friedrich der Große und Lessing; die deutsche Nationalliteratur im 18. Jahrhundert; Goethe der Vater der Romantik.

Den Schluß bilden wie in der Sekunda historische Aufsätze, die entweder allgemeiner oder specieller Natur sein können; Herder's „Ideen" werden hierzu ein treffliches Material bieten. Themata: die Weltgeschichte ist das Weltgericht; das Glück der Inselbewohner nach Herder III. 13, 1.; waren die Phönicier ein schifffahrttreibendes Volk, weil sie am Meere wohnten, oder wohnten sie deßhalb am Meere, weil sie ein schifffahrttreibendes Volk waren? Die verschiedenen Staatsverfassungen verglichen mit den Charakteren der Menschen, nach Plato VIII. 544. D. ff; Beurtheilungen des Platonischen Ausspruchs: *τιμωμένου πλούτου ἐν πόλει καὶ τῶν*

πλουσίων ἀτιμοτέρα ἀρετή τε καὶ οἱ ἀγαθοί. Der ionische und dorische Volksstamm, Athen und Sparta; der peloponnesische Krieg und der dreißigjährige Krieg; Torquato Tasso's befreites Jerusalem und die Kreuzzüge; die Reformation und die Entdeckung Amerika's; Ludwig's des XIV. Ausspruch: l'état c'est moi, und die Idee des politischen Gleichgewichts; u. s. w.

Man wird ohne Zweifel an der hier skizzirten Theilung sowie an den gestellten Thematen Manches auszusetzen und zu tadeln haben, und wir sind darauf gefaßt; warum sollten wir denn allein berufen sein, das Richtige gefunden zu haben? Wir wollen aber Einen Einwand von vorn herein abschneiden, — es ist der, daß die vorgeschlagene Eintheilung den Schüler zu einseitig bilde und ihn nur stückweise mit dem bekannt mache, was er wenigstens gleich im ersten Semester als geistiges Eigenthum gewinnen solle. Die Schule aber hat nicht die Aufgabe, dem Zöglinge eine geschlossene Bildung zu geben, — die Bildung ist ja stets eine werdende, — sondern nur die Wege zu zeigen, auf denen er zu den Quellen wahrer Humanität gelangen kann. Die Schule giebt nichts Fertiges, sondern sie legt die sicheren Eckpfeiler, auf die sich das Gebäude einst stützen soll; die Schule, falls sie nicht Fachschule ist, giebt nicht Unterweisung zu diesem oder jenem Berufe, sondern sie hat die allgemeine und Allen ersprießliche Bildung im Auge. Etwas Aehnliches erstrebt die von uns getroffene Theilung; wir werden sicherer und genauer die einzelnen Disciplinen kennen lernen, wenn wir sie in ihrer Entwickelung verfolgen und begreifen, wir werden heimischer und damit selbstständiger auf den einzelnen Feldern werden, wenn wir sie mit Consequenz nach verschiedenen Seiten hin durchwandern.

In dem zweiten Theil unserer Arbeit haben wir nun den Stoff auf die einzelnen Klassen vertheilt: es wird schließlich noch nöthig sein, über die Methode kurze Andeutungen zu geben, wie wir sie theils aus pädagogischen Schriften, theils aus eigener Praxis gewonnen haben.

Das Hauptprincip bei den deutschen Arbeiten wird nach Beneke II, 367 dies sein müssen, daß der Stoff vollkommen in der Gewalt des Schülers ist. „Die Mittheilung und Anregung desselben, die auf mannigfache Weise geschehen kann, muß stets vorangehen, und in späterer Zeit möglichst lange vorangehen. Die vom Schüler geforderte Thätigkeit soll freilich keineswegs immer bloß

die äußere Darstellung, der Ausdruck in Wörtern sein, sondern zugleich eine innere geistige; aber diese darf nicht in der Erwerbung oder Bearbeitung (Umbildung), sondern nur in der Concentration und Formung des schon Erworbenen bestehen. Inwieweit in jener Beziehung noch Lücken gegeben sind, oder gar (wie dies nur zu oft der Fall ist bei unverständiger Wahl der Aufgaben) eine völlige Leere: insoweit müssen wir die Aufgabe für unzweckmäßig erklären."

Es müssen also die Dispositionen genau mit dem Schüler besprochen und zwar aus ihm heraus entwickelt, keineswegs aber Elemente, die seinen Bildungsgrad übersteigen, unnatürlich eingeimpft werden. In der ersten Zeit werden die Dispositionen ausführlich zu besprechen sein, müssen aber nach und nach beschränkter werden, um den Schüler allmälig zur Selbstständigkeit zu führen. Wir sind der Meinung, daß sich diese Methode gleichmäßig in den oberen und unteren Klassen anwenden läßt, und haben es für zweckmäßig befunden, im Anfange des jedesmaligen Semesters die Dispositionen zu wiederholten Malen an die Tafel zu schreiben, damit auch das leibliche Auge ein Bild von der Entwickelung des Gedankenganges gewinne.

Das Thema für die Abiturientenprüfung, welches in der Regel mehr allgemeiner Natur zu sein pflegt, wird so zu stellen sein, daß es genauen Zusammenhang mit den Aufgaben des verflossenen Semesters hat und gleichsam den Extract des bereits gewonnenen Stoffes bildet. Dadurch wird die Arbeit dem Abiturienten erleichtert, und der Lehrer gewinnt eine weit genauere Einsicht über das Wissen und namentlich die Urtheilsfähigkeit des Examinanden, als wenn er sich auf die Correctur von Thematen beschränken muß, die außerhalb des bekannten und durchforschten Terrains liegen. Aufgaben über die Entwickelung abgemeiner Sentenzen oder Dichterstellen können nur bei denjenigen angewendet werden, die sich auf außerordentlichem Wege zur Abiturientenprüfung vorbereitet haben.

Der deutsche Aufsatz führt im Allgemeinen in der Schule ein vereinsamtes Leben und vermag daher nicht die Bildungselemente aufzunehmen, die er seiner ursprünglichen Bestimmung nach in sich verarbeiten soll, zumal der deutsche Unterricht höchst selten in der Hand desjenigen Lehrers ist, der in den alten Sprachen oder in der

Geschichte unterrichtet. Wendt spricht sich in seiner schon erwähnten Abhandlung p. 377 also aus:

„Warum soll nicht auch einmal der historische Lehrer einen Aufsatz corrigiren? Dies könnte auch in den philologischen Disciplinen sehr heilsam sein. Nur dürfte die Arbeitslast der Schüler, die ohnehin in den oberen Klassen groß ist, dadurch nicht erhöht werden. Aber es würde sich ja leicht eine richtige Vertheilung treffen lassen, und die Lehrer des deutschen Unterrichtes werden die auf ihnen ruhende Last der Aufsatzcorrecturen gern etwas erleichtert sehen."

Wir würden die Aufgaben nicht in das Haus, sondern in die Schule verlegen und zwar so, daß jeder Lehrer zu wiederholten Malen das in einem Schriftsteller Gelesene oder in der Geschichte Vorgetragene augenblicklich entweder gewählt übersetzen, oder ganz selbstständig niederschreiben läßt, damit sowohl dem gedankenlosen und meist nur grammatischen Uebersetzen ein Ende gemacht, als auch dem Schüler eine häufigere Gelegenheit geboten wird, unmittelbar seine Gedanken nach dem Gelesenen oder Gehörten formiren zu müssen. Es gilt das Herdersche Wort zu beherzigen: „Lernet deutsch, Jünglinge, denn ihr seid Deutsche; lernet es reden und schreiben; lernt, was ihr denket und wollet sagen!" Die hier vorgeschlagene Uebung kann schon in der Quarta beginnen und dient unbedingt zur geistigen Gymnastik des Schülers. Die Correctur wird durch Besprechung einzelner Arbeiten in der Klasse vorzunehmen sein.

Die in jedem Semester gestellten Themata sammt den gegebenen Dispositionen und der jedesmal besten Arbeit müssen gesammelt und als Eigenthum der Schule aufbewahrt werden, damit sowohl der Wetteifer der Schüler geweckt, als auch der jüngere Lehrer für sein Object unterwiesen wird.

Die hier gemachten Vorschläge und Andeutungen sind nur geringe Mittel, um ein hohes Ziel zu erreichen; aller Unterricht aber hat seine Quelle einzig und allein in der Liebe, gestärkt durch das lebendige Wort Gottes. Die Liebe umschließt die ganze Kunst, das ganze Geheimniß der Pädagogik, und der von ihr ergriffene Schulmann wird nicht nur der Lehrer, sondern auch der Erzieher der ihm anvertrauten Zöglinge sein. Ob freilich der Ernst des Lebens und die äußern Verhältnisse den strebsamsten Lehrer nicht oft von seinem

Ziele ablenken, ob ihn nicht leicht das viele Arbeiten um den Namen Künstler bringt, — das sind Fragen, die wir bei Seite liegen lassen, um nicht ein anderes, und zwar weniger dankbares Feld hier zu berühren. Strebe aber ein Jeder darnach, ein Herz voll aufrichtiger Liebe der Jugend entgegenzutragen, damit wir ein Geschlecht heranbilden, das im Drange der Zeit sich kräftig und würdig deutscher Treue zeigt!

Das sind unsere Gedanken über die Stilübungen, Gedanken, mit denen wir uns lange Zeit beschäftigt haben, ohne zu dem falschen Glauben gekommen zu sein, das Columbusei der deutschen Aufsätze gefunden zu haben.

Wir werden mit unserer Arbeit mannigfachen Anstoß geben und können vielfältig geirrt und das Richtige verfehlt haben; wir hegen aber die sichere Hoffnung, daß sachverständige Männer diese wenigen Zeilen, die aus reiner Begeisterung für die Jugend hervorgegangen sind, mit der Nachsicht aufnehmen werden, auf welche das Bewußtsein, das Gute mit treuer Kraft erstrebt zu haben, stets Anspruch machen kann.

Berlin. **Dr. Beschmann.**

Beurtheilungen und kurze Anzeigen.

Regeln und Wörterverzeichnis für deutsche Rechtschreibung. Gedruckt auf Veranstaltung des Königlichen Ober-Schulcollegiums zu Hannover. Clausthal. Schweiger'sche Buchhandlung. 1855.

Nachdem das königliche oberschulcollegium zu Hannover sich veranlaßt gesehen hatte „eine konferenz sachkundiger lehrer des königreichs zu berufen, um deren urtheil darüber zu vernehmen, wie unter festhaltung des allgemein herschenden gebrauchs, wo ein solcher sich findet, in den hauptsächlicheren fällen der gebrauchsschwankungen die schreibweise festzustellen sei“; sind darnach „ausarbeitungen“ veranstaltet worden, zum gröſten theile ein werk des direktors Hoffmann in Lüneburg.

Es darf von vorn herein behauptet werden, daß das oberschulcollegium sowol als die berufene konferenz sich eine sehr schwere und mühevolle aufgabe gestellt haben, ja daß es nahezu unmöglich ist auf den beiden so verschiedenen und vielfältig widerstreitenden grundlagen in deutscher orthographie, nemlich der geschichte und des allgemein herschenden gebrauchs, ein gebäude zu errichten, welches als untriegliches muster der praxis eines ganzen landes überwiesen werden kann. Denn es versteht sich ja von selbst und kann schon allein durch den namen Hoffmanns verbürgt werden, daß auch in den vorliegenden ausarbeitungen auf die geschichtliche entwickelung der sprachformen ein großes gewicht gelegt worden ist; in einem einzigen falle ist dieses dem oberschulcollegium sogar übertrieben erschienen, dergestalt daß es seine abweichende ansicht umständlich auszudrücken sich gedrungen gefühlt hat. Man kann zwar nicht wißen, in welchem verhältnis die einzelnen mitglieder der konferenz zu einander und darauf das oberschulcollegium zu der konferenz gestanden haben; das läßt sich indes theils an und für sich voraussetzen, theils aus dem ganzen, welches auf den namen eines eigentlichen systems doch wol anspruch machen will, schließen, daß vielleicht nicht einmal in den meisten fällen einhelligkeit geherscht hat. Noch wäre dieß kein großes unglück, wofern dann nur die entscheidung jedesmal in übereinstimmung mit bestimmten und deutlich bewusten grundgesetzen ausfiele; allein es steht beinahe zu vermuthen, daß manche einzelheiten in folge wechselseitiger allzu rücksichtsvoller nachgiebigkeit zu tage gebracht sind. Es ist nemlich schlechterdings nicht zu wißen, auf welche weise die verbindung von schreibungen wie a n b e r a m e n, ä r m e l, a t h e m, a u g e n l i d, b a r, c o m p a s, b e t t u c h, d r o ß e l, f e m g e r i c h t, h e r r s c h e n, H e ß e n, h o f f ä h r t i g, k a n e e l, k r i g t e, k ü ſ s t (k ü ſ s e s t), l ä d (v. laden), l o s (loß), l ü d e r l i c h, m a h l e n, m a ß h o l d e r, n a c h t i g a l, p r a ß e l n, R u ß e, s a m m t, s c e p t e r, s c h m i d t s, s e c r e t ä r, s p a ß, w a c h o l d e r, w a m s, w a r n e h m u n g, w a ß e r in ein orthographisches system passen soll, zu geschweigen der lehre vom gebrauche großer anfangsbuchstaben, worüber sogleich ausführlicher bericht erstattet werden wird. Wir glauben die überzeugung aussprechen zu dürfen, daß, wenn das oberschulcollegium der bewährten einsicht des direktors Hoffmann allein die freie und unbedingte verfügung überlaßen hätte, ein vollkommneres resultat sogar mit leichterer mühe erzielt worden wäre.

Die regeln für deutlche rechtfchreibung begreifen auf 14 feiten folgende 7 kapitel: große anfangsbuchftaben, fchreibung der langen vokale, konfonantverdoppelung nach kurzem vokal, fchreibung einzelner buchftaben, zufammengefetzte wörter, fremdwörter, eigennamen. Der frage nach dem vorzuge der lateinifchen oder der fogenannt deutfchen fchrift gefchieht keine erwähnung; die konferenz wird mithin der letzteren ftillfchweigends alleiniges recht an deutfche fprache zuerkannt haben. Es ift an diefem orte unnöthig die entgegengefetzte anficht zu vertreten, da das klare und umfaßende urtheil Grimms, welches gramm. I³, 26 meift nur für die wißenfchaft offen liegt, jetzt auch im wörterb. fp. LII fg. weiteren kreißen zugänglich geworden ift. — Weil (§. 14, 4) von *ä* für *e* (*ë*, brechung aus *i*) die rede ift (bär, dämmern u. f. w.), fo hätte, dünkt uns, auch *ö* für *e* (in der regel umlaut aus *a*) platz finden müßen (hölle, löfchen, zwölf u. a. m.), zumal für die gegenwärtige praxis der zweite fall der wichtigere zu fein fcheint. Desgleichen konnte noch an manche andere feiten des neuhochd. vokalftandes erinnert werden z. b. *ü* für *i* und umgekehrt (würdig, fprichwort, knüttel, pilz), an den wechfel von *ei* und *eu* oder *äu* (fcheuern, keichen, ereignis). In betreff der konfonanten ift außer ihrer verdoppelung nur einzelnes, nemlich *ph* und *f* nebft *v*, *dt*, *g* und *ch*, am ausführlichften „die *f*-laute" befprochen worden; vermift wird z. b. eine auch in die praxis eingreifende berückfichtigung der fchwankungen zwifchen der tenuis und der media bei lippen- und zahnlauten (pabft, haupt, deutfch, tinte), fowie der berechtigung des niederd. *f* dem hochd. *b* gegenüber (hafer, fchwefel), mehr von theoretifchem ftandpunkte aus ebenfalls ein kurzer nachweis über den werth der verdoppelung der media (ebbe, kladde, flagge). Auffallen mag auch, daß die filbentrennung und der apoftroph mit ftillfchweigen übergangen worden find, während über diefe beiden neuerdings fich anfichten geltend gemacht haben, welche zum gröften theile mindeftens der fehr verbreiteten lehre von Heyfe und Becker widerftreiten. Dagegen war das misliche kapitel von der interpunktion der aufnahme unter diefe kurzen regeln allerdings wol nicht werth.

Die frage nach der fchreibung großer anfangsbuchftaben, denen der erfte abfchnitt gewidmet ift, findet fich zwar im allgemeinen auf gewöhnliche weife beantwortet; allein es begegnen einzelne zum theil überrafchende abweichungen, welche von neuem bezeugen können, was wir über die unficherheit im gebrauche der majufkel in der fchrift über deutfche orthographie (f. 140) ausgefprochen haben. Mag die unterfcheidung von „aufs äußerfte kränken" und „auf das Aeußerfte gefaßt", von „abends" und „des Abends", „theil nehmen" und „großen Theil daran nehmen" nicht allein auf logifchem grunde beruhen fondern von großem fcharffinne zeugen; die beurtheilung der „von eigennamen abgeleiteten adjektiven" muß, weil hier von dem überaus lehrreichen wege der gefchichte nachtheilig abgewichen wird, zurückgewiefen werden. Wer den organifchen abftand zwifchen der adjektivform auf *—ifch* und der fubftantivform auf *—er* durch die fchreibung fefthalten will, fchreibt „das englifche heer", „ein Straßburger bürger"; die konferenz aber verlangt auch im zweiten falle die minufkel, fetzt dagegen „ein Göthefches gedicht", ja fie erfindet einen unterfchied zwifchen der „preußifchen" und der „Preußifchen" (von Preuß) gefchichte, dem „englifchen" (engel) und einem „Englifchen" (in engl. fprache) gruß, ftellt fogar, um die fpitze zu erreichen, „baierfches bier" (nach baierfcher art gebraut) „Baierfchem" (in Baiern gebraut) entgegen. Die vermuthung ift erlaubt, daß dergleichen unterfchiede, bei deren aufftellung wiederum fcharffinn thätig gewefen ift, nur wenig anklang in der praxis finden werden, weil auch dem misverftande in der that nicht im geringften vorgebeugt zu fein fcheint. Unter der „Preußifchen gefchichte" verfteht auch hinfort jedermann die gefchichte von Preußen, es fei denn

daß der zusammenhang bestimmt auf die andere deutung verweist; diese aber liegt aus demselben grunde gerade ebenso nahe, wenn „preußische" geschrieben wird. Die beiden beispiele „das englische heer" und „ein Englischer gruß" enthalten sogar dasselbe adjektiv; vollends „baiersches" und „Baiersches" bier zu unterscheiden ist eine aufgabe, deren lösung allein durch vorliegende regeln mit sicherheit zu erreichen steht. — Den angeführten beispielen „stattfinden, überhandnehmen, er hält haus, nimmt theil" analog und in übereinstimmung mit dem beigeschriebenen grunde gebürt die minuskel dem substantiv auch in folgenden ausdrücken: zu grunde gehn und richten, zu stande bringen und kommen, von statten gehn, in acht nehmen, zu hilfe kommen, ins werk setzen, zu hause bleiben, zu bette gehn, im stich laßen. Man darf voraussetzen, daß sich damit die konferenz einverstanden erklärt, aber zweifeln, ob es annehmlich sei dem bestehenden gebrauche eine so misliche änderung zuzumuthen, wenn in „Heinrich der Vierte", „das Laufen", „im Grünen" (neben „im ganzen"), „das Jenseits", „kein Reicher" (neben „kein anderer") die majuskel stehn bleibt.

Der zweite abschnitt mit der überschrift „schreibung der langen vokale" handelt von den dehnungsmitteln. Mit rücksicht auf vokalverdoppelung sind die gebräuchlichen wörter verzeichnet; fehlen muste die (auch von Heyse aufgenommene) niederd. form raa, weil im hochd. rah oder rahe gilt; aber viel auffallender findet sich „reep (strick)" aufgeführt, das ja eben hochd. reif ist. Mit speer, theer steht oder fällt schmeer, dessen keine erwähnung geschieht; fee begegnet unter deutschen wörtern und ist doch ebenso fremd wie armee (: armada = fee: fada, von fari); thee und kaffee zu schreiben scheint uns unnöthig, da sich einfach auf das franz. verweisen läßt. — Unter den ausnahmen von der im neuhochd. allerdings vorherschenden regel, daß in denjenigen einheimischen wörtern, „in welchen ein langes *i* gesprochen wird", das zeichen *ie* zu stehn habe, befinden sich biber und augenlid. Zwar ist biber vielleicht üblicher als bieber; aber wenn fremder ursprung nicht anzunehmen steht, insbesondere wenn angelsächs. beofor und franz. bièvre sich dem vergleiche darbieten (s. Grimm gr. I³, 223), so verdient *ie* den vorzug. Augenlid schreibt freilich J. Grimm bisweilen, häufiger jedoch augenlied; dem allgemein herschenden gebrauche scheint nur die zweite form gerecht. Passender war es bei bei dieser gelegenheit auf gib, gibst, gibt zu dringen, und zwar mit dem zusatze, daß die aussprache dabei völlig gleichgiltig sei. Im wörterverzeichnis stehn unter „geben" beiderlei formen verzeichnet, wie sich vermuthen läßt zu beliebiger wahl je nach der aussprache des schreibenden. Wie viele aber sprechen in „liest" (von lesen) den vokal kurz, und doch ist „list" nirgends üblich; man vergleiche die zahl „vier und vierzig", die nach dem gesetz der aussprache „vier und virzig" zu schreiben wäre. Aus diesem grunde dürfen unseres erachtens neben fieng, gieng, hieng nicht auch fing, ging, hing gestattet sein, wie aus der anmerk. zu §. 4, 2, b geschloßen werden mag. Die worte „auch miene im unterschied von mine, fieber von fiber" sind dem misverstande ausgesetzt: nemlich in miene wird die dehnung ohne zweifel deswegen eingetreten sein, weil mine daneben stand (der Franzose nennt beide gleich); fieber aber hat den diphthong schon vom mittelhochd. her (vgl. franz. fièvre), also nicht zur bloßen unterscheidung. Fremdes ursprungs ist auch bier (frz. bière, vom lat. inf. bibere), und wo siegel (mhd. sigele) steht, kann noch für fiedel (videle), stiefel, tiegel platz gemacht werden. — Von dem organischen und dem dehnenden *h* unterscheidet die konferenz ein drittes, welches zur silbentheilung eingetreten zu sein scheine, wie in stehen, gehen, ehe, bejahen. Diese ansicht ist ungewöhnlich. Wir glauben vielmehr, daß stehen und gehen nach der analogie fast aller übrigen verben für stehn, gehn aufgenommen sind, deren

h die mhd. formen ſtên, gên (neben ſtân, gân) dehnt. In ſteet, geet, welche zugleich mit ſtehet, gehet bei Luther vorkommen, hat man ſchwerlich zwei ſilben ſondern vokalverdoppelung zu erkennen; im 17. jahrh. konnten für geet auch ghet und geht geſetzt werden. Die konjunktion ehe hieß im mhd. ê, wofür ſpäter ee und eh geſchrieben wurde; in der nhd. form iſt das zweite *e* allem anſcheine nach unorganiſcher zuſatz, ähnlich wie neben früh, nah, weh (mhd. vruo, nâch, wê) auch frühe, nahe, wehe üblich ſind. Eher dürfte in bejahen das *h* zur ſilbentheilung oder richtiger zur vermeidung des hiatus aufgenommen ſein, wenn es nicht beinahe wahrſcheinlicher wäre, daß es durch Adelungs und anderer verwechſelung mit „bejehen" (wovon beichte) für echt hat gelten ſollen, zumal da in ſäen, wo *h* ſogar geſchichtliche ſtütze hätte (ahd. ſâjan, ſâwan, ſâhan), die berührung zweier vokale unbehindert geblieben iſt (doch vgl. den konj. prät. v. ſehen). Mit rückſicht auf das dehnende *h* hat die konferenz zwar den richtigen grundſatz befolgt bei ſchwankungen die einfache ſchreibung vorzuziehen, aber wo anberamen, verfemen, bewaren, kran (ſehr treffend wegen kranich) vorgeſchrieben ſtehn, durfte die unterſcheidung von malen und mahlen nicht mehr geltend gemacht werden. „Das *th*", heißt es §. 6 zu anfang, „iſt nur in wenigen deutſchen wörtern echt. So in Lothar, Lothringen, Thüringen". Dieſe bemerkung dünkt uns nicht recht paſſend, ſie iſt in gewiſſer hinſicht wol nicht einmal richtig zu nennen. Jene namen bieten *h* freilich nicht als dehnzeichen, ſondern in Lothar bildet *t* den auslaut der erſten, *h* den anlaut der zweiten ſilbe eines zuſammengeſetzten wortes, aber nicht anders als in Günther und Walther, in ſchultheiß u. a.; während in Thüringen zwar nicht, wie ſonſt regelmäßig, *th* den werth der tenuis *t* hat aber doch als unhochdeutſch zu bezeichnen iſt. Der ausdruck „echt" iſt jedenfalls geeignet misverſtand zu erwecken. Neben maut, miete, vermieten hätten auch atem, verteidigen, narrenteidung und die fremdwörter partei und partie, abenteuer, lazaret, komtur genannt ſein können. Weshalb bei einem zweifel zwiſchen drath, nath und draht, naht vielmehr einer dritten ſchreibung, nemlich drat, nat, der vorrang zukommt, iſt von uns unter vergleichung mit blüte, glut u. a. ausführlich beſprochen worden a. a. o. ſ. 27 fg. Farth dürfte neben fahrt kaum mehr üblich ſein; auch ſteht dieß wort nicht auf gleicher linie mit den beiden andern. Nur in zwei wörtern, turm und wirt, erklärt die konferenz *th* geradezu für falſch, weil der vokal kurz ſei. Der beigefügte grund ſcheint mislich, inſofern er vorausſetzen läßt, daß jenes unhiſtoriſche und läſtige zeichen in irgend ein ſyſtem gebracht zu werden verdiene.

In dem kapitel von der konſonantverdoppelung begegnet gleich zu anfang eine überaus vortheilhafte und empfehlenswerthe abweichung von der gewöhnlichen faßung. Während nemlich wörter wie kannſt, gewinnt, ſchafft insgemein zur regel, kunſt, gewinſt, geſchäft zu den ausnahmen gezählt werden, findet die darſtellung hier in umgekehrter richtung ſtatt. Der ſatz „für die ſchreibung der verbalformen iſt überhaupt die ſchreibung des infinitivs maßgebend" gilt freilich für die beſtehende orthographie; eben deshalb aber mag es fraglich ſein, ob ſchaffſt, ſchafft die doppelung wegen der zuſammenziehung aus ſchaffeſt, ſchaffet, wie die konferenz lehrt, oder vom infinitiv erhalten haben. Auf jeden fall ſtimmen wir nicht gern bei, wenn derſelbe grund auch auf die ſchreibung derjenigen kürzeren ſubſtantivformen anwendung erleiden ſoll, welche auf zuſammenziehung aus zweiſilbigen wie ſammet, zimmet, taffet beruhen ſollen. Abt, amt, die aus abbet, ammet oder ambet hervorgehn, ſind beiſpiele des graden gegentheils, vgl. ims, nachtims (Göthe) aus immes, imbiß. Daher ziehen wir ſamt, zimt, taft vor; das wörterverzeichnis der konferenz ſelbſt liefert wams („von wambe, wamme") und zwilch (zwillich). — Daß neben ſchmied auch ſchmidt geſchrieben

wird, ift unleugbar, diefe zweite form aber hätten wir (fchon wegen des plurals) als unberechtigt zurückgewiefen. Die fchreibung nachtigal ift überaus zweckmäßig; mit bräutigam wäre aber der vergleich vielleicht treffender gewefen als mit königin.

Den halben umfang aller regeln begreift die fchreibung einzelner buchftaben. Zur rechtfertigung des *dt* in fandte, wandte, gefandt, gewandt wird bemerkt: „zwifchen *d* und *t* ift hier ein vokal ausgefallen". Werden denn die formen „fandete, gewandet" je angetroffen? Das mhd. kennt die genannten wörter fehr gut, fchreibt aber fante, wante, gefant, gewant. Die laufende orthographie will indeffen das *d* des ftammes nicht opfern, und dieß allein fcheint der fchlechte grund des *dt* zu fein. Beredt freilich gründet fich auf beredet. Die falfche fchreibung gefcheidt ift jetzt beinahe abgethan und an ihrer ftatt gefcheit allgemein üblich geworden; nach mhd. gefchîde ergäbe fich aber vielmehr gefcheid (vgl. a. a. o. f. 80). Sehr richtig wird §. 11, 7 gelehrt, daß ftatt todt, tödten eigentlich tot, töten gefchrieben werden follte, fowie daß tödtlich falfch fei für tödlich (v. tod). — Die unterfcheidung von *g* und *ch* im auslaut fteht gröftentheils auf gefchichtlichem boden; neben billig (mhd. billîch) hätte völlig (mhd. vollîch) gefetzt fein mögen; vgl. a. a. o. f. 98, wo noch andere adjektiven berückfichtigung erfahren haben. Wer eßig (§. 12, 8) fchreibt, trifft nur mit dem ß das richtige; nach mhd. eȥȥich kann eßich gefordert werden, oder man belaße es bei effig.

Den fubftantiven pfennig und könig waren honig und zeifig hinzuzufügen, zumal fich die zahl der fubftantiven auf —*ig* wahrfcheinlich nicht weiter erftreckt; zwifchen käfig und käfich zu entfcheiden fällt fchwer. Unter den fubft. auf —*ich* fehlen attich, eppich, eftrich, pfirfich, reifich; namentlich das letztere durfte nicht übergangen werden, da hier falfches *g* fo weit um fich gegriffen hat. — §. 14, 4 ftehen bewähren und gewähren neben währen eingeklammert; dieß deutet auf irrthum, infofern zwar gewähren (mhd. gewërn) von währen (wërn) ftammen mag, bewähren (vgl. mhd. gewaeren) aber zu wahr (wâr) gehört. Anftatt knäuel, fäule (nr. 5) fchreiben wir unbedingt kneuel (für kleuel, mhd. kliuwel), feule (mhd. fiule, plur. v. fûl), da „knaul, faul" nur mundartliche formen find. Lärche (lärchentanne) und lerche (nr. 6) fchriftlich zu unterfcheiden ift bequem, doch vielleicht überflüßig (vgl. heller in zwei bedeutungen); als wichtig aber und überaus lehrreich ergibt fich die forgfältige auseinanderhaltung von gräulich und greulich. Die bemerkung (nr. 7.) „leugnen und läugnen find gleich richtig" mögen wir nicht unterfchreiben; bei dem gänzlichen mangel fühlbarer umlautung zeigt fich *eu* als vorzüglicher. Dasfelbe kann von reude der üblicheren form räude gegenüber behauptet werden. Heher und fchweher (nr. 9) find zwar ftreng genommen allein richtig; doch ftehn häher, fchwäher (letzteres vom gebrauche entfchieden begünftigt) auf gleicher linie mit bär, dämmern u. a., von denen nr. 4 handelt. Bleuen (mhd. bliuwen) befindet fich unfehlbar im rechte gegen bläuen; weshalb man jedoch in neuerer zeit jene form mit nicht ganz gerechtfertigtem nachdrucke geltend gemacht hat, ift von uns a. a. o. f. 66 dargelegt worden. Teufchen macht gleichen anfpruch auf abftand von taufchen, allein faft nirgends wird von der fchreibung täufchen abgelaßen; dagegen ift fchneuzen (mhd. fniuzen) der herkunft von fchnauze (fnûze) ungeachtet überall verbreitet. Beide wörter, teufchen und fchneuzen, find der konferenz fogar im wörterverzeichnis unbeachtet geblieben. — Die auseinanderfetzung „über die *f*-laute" nimmt einen größeren umfang ein als jede andere. Zwar hat die konferenz nicht für gut befunden über das eigentliche wefen des *ß*, befonders über das organifche verhältnis desfelben zum *z*, wodurch allein der unterfchied von *f* und *ff* verftändlich werden kann, auch nur andeutend zu belehren, fondern fie redet überhaupt nur von

einem weichen und einem scharfen *ſ*-laut; nichtsdeſtoweniger findet ſich hier eine für die praxis berechnete auffaßung, welche der hiſtoriſchen ſprachanſchauung eine hohe befriedigung zu gewähren geeignet iſt, zumal ſie dieſelbe nicht hatte erwarten dürfen. Auffallend bleibt freilich, daß eine ſo ſchwache bemerkung wie §. 16, 3: „Im auslaute kommt *s* allen den ſilben zu, welche, ſobald ſie im inlaute ſtehen, das weiche *ſ* haben; alſo haus (wegen häuſer), los (wegen loſe), gans (wegen gänſe)“ nicht unterdrückt worden iſt. Wie kann ſich haus nach häuſer richten, da dieſes von jenem abgeleitet iſt? Weil die geſchichte ihn bietet, gilt der ſauſelaut. In betreff des *ß* ſteht §. 18, 2 dieſelbe äußerung wiederholt. Ueberhaupt muſten bei dieſem kapitel die theoretiſchen verhältniſſe näher gerückt werden, und es kann nicht leicht befriedigen, daß §. 16, 4 das (unorganiſche) neutrale *s* der adjektiven und pronomina (gutes, es u. ſ. f.) dem (organiſchen) *s* des genitivs (des, wes) gleichgeſtellt wird. Wenn in der anmerk. zu nr. 6 wörter hergerechnet werden, in denen „der weiche *ſ*-laut an die ſtelle des urſprünglichen ſcharfen getreten“ ſei, ſo galt es die zahl derſelben mit denjenigen zu vermehren, welche jetzt unter einem andern geſichtspunkte ſtehn (emſig, erbſe, gemſe nr. 2; ferner nr. 4, b, ſowie bis und aus in nr. 5). Daß in wörtern wie ameiſe, loſen u. ſ. w. das echte *ß* nicht hergeſtellt worden iſt, mag nicht auffällig heißen; aber ſchleuſe durfte wol nicht mit in die reihe treten, da nicht „ſchließen“ ſondern mittellat. „ſcluſa“ (excluſa, woher frz. écluse) zu grunde liegt. Inmitten der unterſuchung „über die *ſ*-laute“ wird der leſer benachrichtigt, daß das oberſchulcollegium, weil es „der empfehlung des gebrauchs der neueren regeln für jetzt nicht zuſtimmen“ könne, ſich veranlaßt geſehen habe neben den neueren auch die älteren regeln aufzuſtellen; worauf wirklich beide zu beliebiger wahl hintereinander folgen. Ohne zweifel hat das oberſchulcollegium in übereinſtimmung mit dem leitenden grundſatze, „feſthaltung des allgemein herſchenden gebrauchs“, dieſe maßregel ergreifen zu müßen geglaubt; wie oft aber im kleinen von jenem grundſatze dennoch abgewichen iſt, mochte überſehen ſein. Man darf mit zuverſicht behaupten, daß die hiſtoriſch begründete unterſcheidung von *ſſ* und *ß* heutzutage häufiger beobachtet wird als die ſchreibungen „anberamen, augenlid, bar, bettuch, gewar, verſemen“ u. a., welche ſämtlich keinen ſolchen widerſpruch erfahren haben. Indem wir hier billig die älteren regeln bei ſeite laßen, bemerken wir, daß über *ſſ* (auslautend *ſs*) und *ß* (ſ. 18) ſolche mittheilungen aus den beſchlüßen der konferenz zu leſen ſtehn, welche nicht der konventionellen, ſondern einer geſchichtlichen orthographie beſtens entſprechen. Nur im einzelnen dürften einige zweifel ſtatthaft ſein. Doppeltes *ſ* im auslaut oder *ſs* iſt uns entbehrlich erſchienen (vgl. a. a. o. ſ. 126); braſſe als niederd. zu bezeichnen erregt bedenken, da eben dieſe form bereits im mhd. neben brahſe, brahſeme begegnet; troſs (tros) ſcheint kein deutſches wort ſondern romaniſchen urſprungs (vgl. frz. trousse, bündel). Es fehlen droſſel, praſſen, praſſeln, aber aus dem einfachen grunde, weil ihnen, wie das wörterverzeichnis meldet, *ß* zukommen ſoll. Ob ſich dieß urtheil richtig verhält, wollen wir ſpäter unterſuchen. Daß eine aufzählung derjenigen bekannteren wörter unterblieben iſt, denen von rechts wegen der ſauſelaut gebürt, der vorherſchende gebrauch aber oder auch nur die grille einzelner namhafter ſchriftſteller *ß* verleiht, mag durch die nachträgliche berückſichtigung im wörterverzeichnis erklärlich ſein; allein es kam doch in der that ſehr darauf an wörter wie geiſel, gleiſen und gleiſner, erboſen, kirmes, meſner, mus, reis, weismachen mit demſelben nachdrucke vorzuführen wie diejenigen, denen *ſſ* zuſteht. Mit der bemerkung „durch weichen und ſcharfen *ſ*-laut unterſcheiden ſich geiſel und geißel, heiſer und heißer“ u. ſ. w. iſt im ganzen wenig ausgerichtet, ja, wo die geſchichte das recht haben ſoll zu entſcheiden, nichts; geiſel und geißel mag immerhin die ausſprache trennen wie ſie will, aber die

form geißel darf hiſtoriſch nicht geduldet werden, da das mhd. geiſel als fem. und giſel als maſc. bietet. Jener unterſchied in der ausſprache iſt obendrein durchaus nicht allgemein, vielmehr gleichſtellung beider, aber in verkehrter richtung; vgl. Heyſe I, 255: „der und die geißel“. Auch in gleiſen pflegt ß gehört zu werden. §. 19, 1 enthält ſätze, denen wir beizupflichten anſtand nehmen. Die formen: du reiſt, vergißt, küſſt ſowie die denſelben gewiſſermaßen widerſprechenden: du rauſchſt, heizſt, ſitzſt durften unſerer meinung nach nicht aufgenommen werden, zumal ihnen in der that auch der gebrauch abhold iſt. Man ſchreibe: du reiſeſt, vergißeſt, küſſeſt, rauſcheſt, heizeſt, ſitzeſt in übereinſtimmung mit den allein in dieſer volleren form üblichen ſuperlat. weiſeſte, heißeſte, friſcheſte, ſchwärzeſte. Daß weißt (wir ziehen das von der geſchichte gebotene ſ vor: weiſt, wie im mhd. und ahd., goth. váiſt) nicht aus weißſt, größter (wir ſchreiben gröſter nach dem mhd.), beſter nicht aus größeſter, beßſter, wie die konferenz behauptet, hervorgegangen ſind, glauben wir a. a. o. ausführlich bewieſen zu haben.

In dem kurzen abſchnitte von den zuſammengeſetzten wörtern haben wir uns gefreut der erinnerung zu begegnen, daß ein und derſelbe buchſtab nicht dreimal zu ſchreiben ſei (bettuch, brenneßel, ſchiffahrt u. ſ. w.). Desgleichen iſt mit fug dem hiſtoriſch begründeten einfachen auslaut in den wörtern walfiſch, walrath, walros, walnuß auch praktiſches recht eingeräumt worden; nur hatten wir noch mehr beiſpiele erwartet. In dieſen abſchnitt gehörten, dünkt uns, auch die wörter hoheit, rauheit, roheit, welche ſich §. 5, 2 an unpaſſender ſtelle finden.

Das ſechſte kapitel trägt die überſchrift: fremdwörter. Vielleicht wäre es minder auffallend geweſen, wenn der ganze gegenſtand mit ſtillſchweigen übergangen wäre, als ſich ſeiner durch 4 kurze ſätze zu entledigen, denen überdieß unſicherheit und unbeſtimmtheit innewohnt. Wenn die konferenz bemerkt: „Der regel nach behalten die fremdwörter im deutſchen ihre urſprünglichen buchſtaben“ und hinzufügt: „Manche fremdwörter ſind aber ſchon ſo eingebürgert, daß unſre ausſprache ſich bei der ſchreibung geltend gemacht hat“, ſo ſcheint damit der bekannte unterſchied zwiſchen einbürgerung und nichteinbürgerung ausgeſprochen zu ſein. Wie mislich ſich dieſer geſtalten kann, haben wir in der unterſuchung über die fremdwörter (a. a. o. ſ. 145 fg.) gezeigt; bei dem ſo ſchwankenden und zweifelhaften gebrauche in der ſchreibung dieſer wörter darf zur zeit von einer allgemein giltigen „regel“ wol noch nicht die rede ſein. Was nun folgt, muß lebhaften widerſpruch hervorrufen: „So ſchreibt man einzelne fremdwörter nur zum theil der fremden ſchreibung gemäß z. b. ſecretär (ſtatt ſecretair), capitän“. Es iſt zu bedauern, daß man ſich ſolcher zwitterformen nicht zu enthalten bemüht zeigt. Warum nemlich noch zum theil der fremden ſchreibung gemäß? warum nicht ſekretär, kapitän? „Secretair“ iſt übrigens auch nicht einmal franzöſ., vielmehr „secretaire“. Der vierte und letzte ſatz lautet: „Andere werden zuweilen ſchon ganz als deutſche wörter geſchrieben z. b. ſchikane (ſtatt chicane)“. Es ſteht zu vermuthen, daß der konferenz die ſchreibung der fremdwörter unwichtig und läſtig erſchienen iſt. So gern wir die ſchwierigkeit dieſes ziemlich vernachläßigten gegenſtandes anerkennen, ſo weit ſind wir entfernt ihn für unbedeutend auszugeben.

In betreff der eigennamen werden folgende wenige worte geboten: „Ueber die ſchreibung der eigennamen läßt ſich keine allgemein gültige regel aufſtellen; man muß ſie ſchreiben, wie es einmal angenommen iſt“. Dagegen mag erinnert werden, daß, wenn ſich auch keine allgemein giltige regel aufſtellen läßt, noch keineswegs daraus folgt, daß man die fremdwörter ſchreiben müße, wie es einmal angenommen iſt. Auch weicht von

diesem urtheile die konferenz selbst ab, indem sie z. b. anstatt Adolph, Westphalen, die doch unstreitig „einmal angenommen" sind, Adolf, Westfalen setzt, ebenso Baiern (nicht Bayern), Brite, Britannien (nicht mit tt), Karl, Katharine, Konrad (nicht mit C), Luise (f. Louise), sogar Ruße, letzteres dem allgemeinen gebrauche geradezu entgegen. —

Nach abhandlung der regeln folgt das wörterverzeichnis (s. 25 — 46) und am schluße auf fast 3 seiten ein kleiner wißenschaftlicher anhang.

In dem verzeichnis finden sich zwar manche wörter, deren berechtigung zweifelhaft erscheinen könnte, wie abschlägig und abschläglich, anerbe, aufgeräumt, bruch, dinkel, faulenzen, hasel, meineid, schalte, schalter, schneien; allein wir sind sehr weit entfernt hierauf irgend einen vorwurf zu begründen, sondern der ansicht, daß dergleichen zugaben keinem störend, manchen willkommen sind, wie denn auch in einem register nicht leicht der überfluß, oft aber der mangel unbequemlichkeit und verdruß bereitet. Ebenso wenig dürfen wir darüber rechten, ob nicht noch mehr solcher wörter, die sich etwa in analoger lage befinden, hätten aufgenommen sein können; denn alles außerordentliche ist an und für sich durch unregelmäßigkeit bedingt. Dagegen scheint es vor allen dingen wichtig zu untersuchen, ob orthographisch bedeutsame wörter übergangen sind. Rucksichten auf bloß theoretische verhältnisse hatte die konferenz nach der ihr gegebenen grundlage in der regel von der hand zu weisen; daher kommen formen wie (um beim ersten buchstaben stehn zu bleiben) abschied, abstreifen, albern, anderweit, anheischig, anwesenheit, welche einer streng wißenschaftlichen orthographie von bedeutung sein können, weder unter den regeln noch im verzeichnis vor. Billig aber durfte beobachtung aller derjenigen wörter erwartet werden, welche die praxis der schreibenden berühren; wir vermissen folgende, die mehr oder weniger noch nicht dem allgemein herschenden gebrauche untergeben sind, deren schreibung aber insonderheit durch wißenschaftlichen nachweis geregelt werden kann: ab- und ausgemergelt, accise, alp, amtstube, ausfindig, bausbacken, bickelhaube, blutegel, bort und borte, bresthaft, bret, brig, damast, dolmetsch, dreuen, duzen, elefant, findling, flücke, gehege, hellebarte, kampfer, kartause, komtur, krokodil, kugelich, lakei, landsknecht, lazaret, perrüke, pomeranze, pommade, quaken, rasse, reudig, satire, schedel, schließlich, schmer, schnaps, schneuzen, sechzehn und sechzig, spitzfindig, teuschen, Tirol, triumpf, untadelich, verteidigen, vollends, wut und wüten, zimpferlich, außerdem manche, deren lautverhältnisse zwar für geordnet gelten aber doch eigens angemerkt zu werden verdienen z. b. ebbe, widder, flagge und alle übrigen mit verdoppelter media, ausgenommen kladde, roggen, welche sich verzeichnet finden. Weil auf unterschiede hingewiesen wird wie färse und ferse, geest und gest, geisel und geißel, heiser und heißer, karte und charte, kriegte und krigte, lärche und lerche, linse und lünse, mahlen und malen, mohr und moor, muse und muße, roggen und rocken nebst rogen, sohle und sole, die theils sich leicht von selbst verstehen, theils zweifelhaft oder historisch unbegründet sind; so hätte auch der organische abstand der gleichlautenden wörter fittich und fittig, reisich und reisig, dohle und dole bemerklich gemacht, selbst spucken und spuken, zuname und zunahme nicht unberücksichtigt sein mögen.

Wir erlauben uns nunmehr das wörterverzeichnis nach seiner alphabetischen folge genauer durchzugehn, indem wir da, wo unser urtheil abweicht, einzelnen bemerkungen raum geben werden.

Daß aas mit „eßen" verwandt sei, ist nicht ausgemacht, vielmehr kaum wahrscheinlich; im mhd. sind âs und âȥ (fraß, vgl. atzung) getrennte

wörter. — Die kurze bemerkung „abspenstig von spannen“ fällt dem misverstande anheim. Gerade nicht von unserm jetzigen „spannen“ (ahd. prät. spien) sondern von dem längst verschollenen spanen (prät. spuon) = locken (vgl. abspannen in der lutherischen erklärung des 10. gebots) stammt abspenstig nebst gespenst. — Die worte „alarm aus dem ital. all' arme“ legen die frage nahe: warum denn nicht mit ll? Es war also zunächst auf franz. alarme zu verweisen. — Ueber die herkunft von alfanz, das gemeiniglich aus dem ital. all' avanzo gedeutet wird, lautet jetzt das urtheil Grimms im wörterb. ganz anders. Druckfehler scheint alefanz für alefanz. — Wenn anberamen für das weit üblichere „anberaumen“ verlangt wird, so geschieht damit den strengsten forderungen der wißenschaft vollkommene genüge. Indes dünkt uns die bemerkung, von „raum“ komme nur „räumen“, unwesentlich, zumal räumen („leer machen, entfernen“) gar nicht in den begriff jenes wortes past, welches allem anschein nach an das subst. raum (als termin gedacht) angelehnt ist. Weil die falsche form sich schon seit mehreren jahrh. findet, mag sie fortdauern, bis wörter wie „bethätigen, ereignen, friedhof, maulwurf, witthum“ nach ihren organischen verhältnissen geändert worden sind. Mindestens stimmt jene berichtigung nicht ganz mit grundsätzen überein, denen sonst die konferenz nachzugehen pflegt. Kann aber der beweis geführt werden, daß „anberamen“ im allgemeinen üblich ist, so bleibt freilich nicht das geringste bedenken zurück. — Bei anis wäre statt des beigesetzten genit. anises, der sich ungefähr von selbst versteht, verweisung auf die lat. quelle (anisum) annehmlicher, der zufolge sich Adelungs „anieß“ als doppelt falsch ergibt. — Daß ärmel vor „ermel“ gesetzt und zwischen beiden die wahl gelaßen wird, nimmt wunder; wir halten es allein mit der zweiten form (vgl. seckel, stengel aus sack, stange). — Bar für „baar“ ist überaus wünschenswerth, aber gewis ungewöhnlich; nur in den zusammensetzungen „barfuß, barhaupt“ dürfte die doppelung beinahe geschwunden sein. — Bei bafs (wir schreiben „bas“) war nicht sowol auf franz. basse als auf ital. basso zu verweisen. — Die mittelform „beamtter“, welche für beamter aus „beamteter“ in anspruch genommen wird, scheint ungehörig. — Wenn eingeräumt steht, daß statt bewußt richtiger „bewust“ geschrieben würde, so mag zwar rücksicht auf den gebrauch das hindernis der aufnahme gewesen sein; allein wo doch „wißen“ den vorzug vor der gewöhnlichen schreibung „wissen“ erhalten hat, da kann auch „weist, wuste, gewust, bewust“ in deutlichster übereinstimmung mit der geschichte geschrieben werden. — Nicht bims, wie bei diesem worte eingeklammert ist, sondern bimz (ahd. pumiz, lat. pumex) lautete die mhd. form (vgl. binz, binse). — Bei bis ist nicht das mhd., nur das niederd. verglichen worden. Außer „bisher“ konnte namentlich auch das unorganisch zusammengesetzte „bisweilen“ (mhd. bewilen, beiweilen d. i. zuweilen, zu zeiten) aufgeführt werden. — Wenn schon im mhd. bistuom begegnet, so kann bisthum nicht eigentlich für „bischofthum“ eingetreten sein. — Statt branntwein halten wir die keineswegs unübliche einfachere form „brantwein“ für vorzüglich empfehlenswerth; man merkt in dem worte kaum mehr das ursprüngliche partizip. — Von den unter *c* aufgeführten wörtern schreiben wir diejenigen, welche der deutschen sprache als mehr oder weniger unentbehrlich gelten, unbedingt mit *k* z. b. „kapitän, karzer“, auch „karakter“; fremdausdrücke wie „coaks, cousin“ scheinen uns gar nicht in betracht zu kommen. Das franz. „comité“, welches in neueren zeiten ein vielgebrauchtes wort geworden ist, kann doch nur mit *e*, nicht mit *ee*, wie die konferenz setzt, geschrieben werden; an der einbürgerung fehlt noch viel. — Neben dienstag wird auch „dinstag“ völlig berechtigte schreibung genannt, doch macht dieß der beigefügte grund wenig klar. Ist die zusammenstellung mit mhd. ziestac richtig, so muß „ding“ (dingsdag) außenvor bleiben. — Mit vielen anderen hält die konferenz dies für zusammenge-

zogen aus „dieſes". Aber theils iſt „dieſes" erweislich ſpätere form, theils nöthigt wo nicht mhd. diz und ditze ſo beſtimmt niederd. dit zum ß; wir ſchreiben darnach „dieß" („diß" ſtimmt minder zu „dieſer, dieſe"), räumen aber ein, daß „dies" an der analogie von „das" eine ſtütze hat. — Den ſcharfſinnig aufgeſtellten unterſchied zwiſchen diesſeit und diesſeits (präpoſ. u. adv.) betrachten wir gleichwol als unhaltbar. — Auf irrthum beruht die überſetzung des namens Dietlieb als „volksfreund"; das mhd. Dietleip (ſ. Grimm gramm. II, 70) bedeutet populo relictus (vgl. Gotleip, jetzt Gottlieb). — Bei docht war anführung der grundformen dâht, tâht (vgl. „tocht" in der bibel) ſowie des mundartlichen „dacht" nicht überflüßig. — Droßel für „droſſel" muß beiden richtungen, der hiſtoriſchen und der konventionellen, auffallen. Doch ſoll der beſprechung des anhanges, wo mehrere beiſpiele gleicher art unter demſelben geſichtspunkte ſtehn, hier nicht vorgegriffen werden. — Däuchte ſtimmt nicht gut zum mhd. ind. dûhte konj. diuhte; jedoch läßt ſich „dauchte" nicht leicht an die ſtelle ſetzen, während durch die ſchreibung „deuchte" auch die ausſprache gewahrt bleibt. — Als veraltend darf die der zahl elf zu grunde liegende form „eilf" wol kaum bezeichnet werden; ſie ſteht freilich im gewöhnlichen leben zurück, ſchickt ſich aber immer ſehr gut für die gewählte und höhere ſchriftſprache. So viel wir bemerkt haben, bedient ſich ihrer J. Grimm faſt regelmäßig. — Neben erboſen auch erboßen auf die wahl ſtellen ſcheint anzudeuten, daß in dieſem falle der gebrauchsſchwankung die entſcheidung ſchwer falle. Klingt in „erboſen" *ſ* mehr wie *ß* als in „gleiſen"? Aber „böſe" und „erboßen" ſind unter allen umſtänden unvereinbar. — Eßich ſtammt nicht vom lat. acidum, ſondern aus acetum (goth. akeit, durch buchſtabverſetzung ahd. ezih); ſ. Grimm gr. II, 284. — Wenn bei faſtnacht ohne weiteren zuſatz auf mhd. vasnaht hingewieſen wird, ſo kann verſtanden werden, daß *s* verſtärkung in *ſt* erfahren habe (vgl. palaſt, moraſt aus mhd. palas, moras), was doch eben nicht der fall iſt. „Faſtnacht" gründet ſich auf anlehnung an „faſten"; wer aber in übereinſtimmung mit dem urſprunge „fasnacht" zu ſchreiben vorzieht, hat ſogar eine ziemlich verbreitete ausſprache auf ſeiner ſeite, der zufolge man auch bisweilen die ſchlechte form „faßnacht" zu ſehen bekommt. — Der fremde urſprung von firnis ſcheint unzweifelhaft; mhd. vërnis (vgl. d. franz.) entſpringt aus mittellat. vernix. — Zu flaum konnte die lehrreiche bemerkung hinzugefügt werden, daß *f* eigentlich fälſchlich für *pf* (mhd. pflûme, v. lat. pluma) eingetreten ſei (wie in finne ſt. pfinne, lat. pinna). — Bei flüſtern ſteht mhd. vlitzern; iſt das recht? — Die mittheilung über friede und friedhof läßt nicht erkennen, daß hier zwei verſchiedene ſtämme zum grunde liegen (ſ. Grimm gr. II, 454). Die worte „vride d. h. urſprünglich zaun, ſchutz" deuten ſogar auf vermiſchung, und doch iſt richtig vrithof geſchrieben. Unſer „friedhof" ſteht für „freithof", hat ſich aber an „friede" angelehnt. — Neben funke auch funken als nom. ſing. aufzuſtellen iſt bedenklich, ſo oft auch dergleichen formen (im verzeichnis noch: gedanken, glauben, haufen, namen, ſamen, ſchaden, willen) angetroffen werden mögen; nur in einigen als: bogen, brunnen, garten, koben, rocken (mhd. boge, brunne, garte, kobe, rocke) ſcheint ſich der zuſatz des *n* unwiderſprechlich geltend gemacht zu haben (vgl. Vilmar anfangsgr. d. d. gr. ſ. 79). — In galeere ſoll durch die doppelung vermuthlich die länge und ſcharfe betonung des vokals (franz. galère) angezeigt werden; doch darf unſeres erachtens in fremdwörtern vokalverdoppelung nur da geſtattet ſein, wo die fremde ſprache ſelbſt ſie bietet. — Gebe in der verbindung „gäng und gebe" hält die konferenz für beßer als „gäbe". Ueblicher iſt es gewis, doch am genaueſten ſchriebe man grade umgekehrt „geng und gäbe" (mhd. genge, gaebe). — Für die nhd. form geiz aus mhd. gît iſt W. Wackernagels wörterb. zu vergleichen, wo *z* treffend aus *tſ* des verbs gîtſen, giteſen gedeutet wird. — Bei geruhen

konnte neben „ruchlos“ auch „verrucht“ ſtehn. — Gräßlich von einem mhd. adj. graȥ (wütend, übermüthig) abzuleiten iſt unbedenklich, wofern nicht die niederd. formen „gräſig, gräſerig, gräſen“ (vgl. engl. grisly) näheren anſpruch erheben. Der letzteren quelle gemäß würde „gräslich“ zu ſchreiben ſein. — Daß die konferenz mit der ſchreibung größter allgemeinem brauche folgt, iſt unleugbar; doch dünkt uns die bemerkung „gröſter iſt zu verwerfen“ deswegen ungerechtfertigt, weil ſie anzudeuten ſcheint, daß die getadelte form auch keinen hiſtoriſchen hintergrund habe. Es kommt darauf an zu wißen, woher die form „größte“ entſtanden iſt. Ohne zweifel auf demſelben falſchen wege wie „beßte“, das nur zum glück nicht um ſich greifen will. Das mhd. bietet groeſte, beſte (ſynk. aus groeȥiſte, beȥiſte), formen, in denen das karakteriſtiſche ſuperlativzeichen unverſehrt iſt. Wer übereinſtimmung für wünſchenswerth hält, ſchreibt „gröſte“ (wie „beſte“), nicht „größte“. — Daß gültig gebildet ſei wie „würfel“, leuchtet nicht ein. Grimm bemerkt gramm. I³, 222: „ſchwerlich liegt das ſubſt. gülte zu grunde“. Würfel aber verhält ſich wie zügel, bündel, ſchlüßel. Nach mhd. gëltic ziehen wir „giltig“ vor. — Von den mitgetheilten formen „haarrauch, heerrauch (höhenrauch?)“ bliebe die erſte vielleicht beßer ganz fern; den beiden andern ſteht der gebrauch zur ſeite. Aber weder „heer“ noch „höhe“ ſcheinen den urſprung zu berühren, vielmehr „hei“, das in der bedeutung „heißtrocken“ noch in mundarten lebt (vgl. Brückner henneberg. ſprachidiom ſ. 5. Weigand ſynon. II, 67). — Bei heirath (hîrât) durfte die nebenform „heurath“ (hiurât) nicht ganz übergangen werden, ſo wenig geneigt ihr der gebrauch iſt. — Statt herrſchen dringt Grimm noch neuerdings nachdrücklich auf „herſchen“ (nicht von hërre ſondern von deſſen poſitiv hêr, hehr). — Richtig heißt es: „eigentlich hiefhorn“; allein ſchwerlich läßt ſich die form hifthorn verteidigen, während hüfthorn (vgl. Grimm märchen I, 68. 69) eine ſogenannte volksetymologie zu ſein ſcheint. — Die ſchreibung hoffahrt, hoffährtig iſt nicht einmal die üblichere; aber das dehnzeichen mag hier um ſo eher ſchwinden, weil entſtellung vorliegt. Dazu pflegt mindeſtens das adj. geſchärften vokal (wie „fertig“) hören zu laßen. — Ueber jenſeit und jenſeits gilt was von „dieſſeit“ und „dieſſeits“ bemerkt worden iſt. — Die ſtütze, welche das *h* in kahl im mhd. *w* (kal, gen. kalwes) haben ſoll, dürfte teuſchend ſein. Nicht einmal in dem verglichenen worte „befehl“ halten wir *h* für erſatz des *ch* in „bevelch“, ſondern für das dehnzeichen (vgl. Grimm gr. I³, 216). Mit „kahl“ ſteht „fahl“ auf derſelben linie, aber in der nebenform „falb“ vertritt *b* die ſtelle des mhd. *w* (val, gen. valwes). — Zwiſchen kamaſchen und gamaſchen ſchwankt freilich der gebrauch, allein dem franz. urſprung gemäß verdient nur die zweite form empfehlung. — Die ſchreibung kameel, kaneel misbilligen wir aus dem gegen „galeere“ angeführten grunde; zudem fehlt jede veranlaßung den doppelkonſonant des franz. cannelle (lat. canna) nicht beizubehalten. Hieraus folgen „kamel, kannel“. — Die entſtehung des namens karfunkel ſcheint das verb „funkeln“ begünſtigt zu haben; Adelung ſchrieb auch hier „carbunkel“. — Neben kauen gilt doch auch „käuen“ und faſt ausſchließlich „wiederkäuen“. — Nach mhd. kichen iſt keichen (und keichhuſten) zu ſchreiben, nicht keuchen. — Die von der konferenz dargebotene form kramtsvogel (aus krammetsvogel) leiht eine treffende ſtütze für die oben empfohlenen ſchreibungen „ſamt, zimt“. — Ueber kreißen und kreiſen verweiſen wir auf ſ. 114 u. 130 unſerer mehrerwähnten ſchrift. — Der vorſchlag zwar kriegen, aber krigt, krigte, gekrigt zu ſchreiben wird nicht leicht durchgreifen, ſo läſtig auch das misverhältnis zwiſchen ausſprache und ſchreibung fallen muß. — Ueberraſchend iſt die form läd (v. laden) ſtatt „lädt“; ſie mag durch „wird“ vielleicht geſtützt ſein, doch tragen wir, nicht gerechnet die rückſicht auf den gebrauch, bedenken beizuſtimmen, weil bei zuſammenziehungen ſolcher art in der

regel nicht das *t* der flexion ſondern der wurzelhafte laut ſchwindet. — Bei leihen iſt verdruckt mhd. lichen für lîhen. — Mahl, gaſtmahl mit „mahlſchatz, mahlſtatt" zu vereinigen nehmen wir anſtand, möchten ſogar zu beßerer unterſcheidung in jenen wörtern *h* entfernen (vgl. Gr. gr. II, 509. I³, 170). — Ueber das *h* in mehl vgl. unter „kahl". — Die ſchreibung maßholder (maȥolter) befremdet, weil hernach „wacholder" (wacholter) aufgeführt ſteht (vgl. Gr. gr. II, 332). — Meſſe und meſner dürfen nicht verbunden werden, da zwei ganz verſchiedene lat. ſtämme zum grunde liegen (miſſa und manſionarius). — Zwiſchen nämlich und nemlich mögen wir ungern wählen laßen. Die herkunft des wortes iſt nicht ſo handgreiflich wie die von „eltern, beßer, ermel, ſtengel"; es gibt ſogar manche, die beharrlich „nehmlich" (wie von nehmen) ſchreiben. Daher erſcheint „nemlich" allein empfehlenswerth. — Pabſt (mhd. bâbeſt) iſt unſtreitig richtiger als papſt, welches daneben geboten wird. — Anſtatt packet, wie allerdings ſehr viele ſchreiben, ſetzen wir „paket" (frz. paquet); zum *ck* findet ſich kein triftiger grund. — Daß dem worte palaſt verſchiedene betonung widerfährt, iſt bekannt; doch ſollte die eine niemals doppeltes *l* nach ſich ziehen, ſonſt könnten auch „damnaſt, kapittel, aprill" ſchutz erwarten. — Weil paradies zu mhd. paradîs nicht ſtimmt, konnte füglich an die zwiſchenform „paradeis" erinnert ſein. — Zu paſſen, paſſieren u. ſ. w. ſteht bemerkt: „die deutſche abſtammung iſt unſicher". Dieß verwundert, inſofern vielmehr der romaniſche urſprung (ital. passare, frz. passer, vom lat. paſſus) nicht leicht zweifelhaft ſein kann. — Zur beurtheilung der formen praßeln, praßen wird der anhang bequemere gelegenheit geben. — Preißelbeere zu ſchreiben iſt gebräuchlich und auch der ausſprache gemäß, aber *ß* hiſtoriſch ſchwerlich begründet. — Neben probſt, das ſich genau wie „pabſt" verhält, dürfte nicht zugleich propſt zu dulden ſein. — Ueber profoß vgl. d. anhang. — Der trennung von rauch und rauh, von denen jenes mhd. rûch, dieſes rou (gen. rouwes) ſein ſoll, vermögen wir nicht beizuſtimmen. — Reiſig iſt zwar faſt üblicher als „reiſich", aber nach mhd. rîſech ergibt ſich *ch*; zudem ladet das adj. „reiſig" (mhd. reiſic) zur unterſcheidung ein, und der ausſprache geſchieht kein abbruch. — Dem lat. namen Rhaetia entſpricht mhd. Rieȥ; alſo nhd. mit *ß*, nicht *s*. — Die zu dem worte ſahlweide aus dem ahd. verglichene form ſahala iſt vermuthlich druckfehler für ſalaha (ſ. Graff ſprachſch. VI, 189). — Wie in dem ſubſtantiv halten wir ebenfalls in der präpoſ. ſammt das eine *m* für überflüßig; ſamt war gerade ſo mhd. und iſt jetzt bei J. Grimm (zugleich mit „ſämtlich") beliebte ſchreibung. — Die worte, welche ſich unter ſäule finden: „das mhd. ſiule iſt ſchon eine umlautsform; deshalb iſt *äu* ſtatt *eu* gerechtfertigt" ſind uns nicht ganz deutlich. — „Scepter", lehrt die konferenz, „nicht zepter". Der grund iſt nicht beigegeben worden; indes ließe ſich die etwas veränderte ausſprache in anſchlag bringen, andrerſeits aber wird man einräumen müßen, daß deutſches z dieſem doch gewis unentbehrlichen worte weit beßer entſpricht als lat. *ſc*, das obendrein eine ſo durchaus unbequeme ausſprache erfordert. — In den zum adj. ſcheußlich aus dem mhd. angezogenen wörtern „ſchiuweȥen, ſchiuȥen, ſchiuȥe" ſteht ȥ irrig für z; „ſcheußlich" geht aus „ſcheuzlich" hervor. — Schmählen iſt richtiger als ſchmälen, wenn es als deminutiv von „ſchmähen" mit beſtimmtheit erwieſen werden kann; ſonſt ſcheint abſtammung von „ſchmal" ebenſo nahe zu liegen (ſ. üb. d. orth. ſ. 24 anm. 7). — Zwiſchen ſechster und ſechſter iſt die wahl gelaßen; die grammatiken pflegen auf die erſte form zu dringen (Becker III, 34), wir halten es mit der zweiten. „Sechſte" verhält ſich genau wie „reiſte", das der konferenz (nicht Becker und Heyſe) für richtig gilt; zuzuſammengeſetzte wörter wie dienstag, donnerstag, welche Becker vergleicht, ſtehn begreiflich auf andrer linie. — Die ſonderung einer interjektion ſiehe vom imperativ ſieh hat natürlich keinen hiſtoriſchen grund;

aber wird sie in der that vom gebrauche dergestalt begünstigt, daß man geneigt sein kann sie als regel anzunehmen? — Wenn spaß aus ital. spasso entspringt, so sollte es, selbst die misbräuchliche dehnung des vokals zugestanden, nicht mit *ß* geschrieben werden. — In sprühen soll *h* statt *w* des wortes spriuwen eingetreten sein; dagegen vgl. Gr. gr. II, 240, wo ausdrücklich spruejen verzeichnet steht (also *h* aus *j*, wie in blühen, brühen, glühen). — Der plural des vogelnamens strauß lautet der konferenz „strauße“; häufiger stellt man „straußen“ auf. Die mhd. sprache kannte allerdings bloß die alte form. — Neben überschwenglich und überschwänglich konnten auch „überschwenklich“ und „überschwänklich“, welche beide bei Grimm begegnen, genannt sein; *k* ist in diesem worte eigentlich richtiger als *g*. — Ware statt waare dürfte, trotzdem daß auch Becker (III, 27) so lehrt, noch als ziemlich ungeläufig gelten. — Daß zierat (zierrat) nicht mit rât zusammengesetzt sei, halten wir für unausgemacht; vgl. Gr. gr. II, 255.

Der anhang handelt von *ie*, in- und auslautendem *h*, *ß* und *ſſ*.

Unter den deutschen wörtern, in welchen *ie* historisch begründet ist, befindet sich bier. Dagegen ist nichts zu erinnern als daß dann auch brief, fieber, priester, spiegel, ziegel, welche jetzt (als ursprüngliche fremdwörter) außerordentlich aufgeführt stehn, hätten mit in die reihe treten können. Daß die herkunft von „bier“ im allgemeinen weniger bekannt ist als die der übrigen, kann nichts verschlagen; das wörterverzeichnis gibt sie richtig an. Dem adj. liederlich hier zu begegnen fällt insofern auf als dasselbe vorher eine eigentlich unrichtige form für „lüderlich“ genannt wird. Vermißt haben wir schliefen und ziehen, bekennen aber bei dieser gelegenheit, daß uns selbst (üb. d. orth. s. 36) fließen entgangen ist. — Was im verlaufe über wiegen mitgetheilt steht, leidet zweifel, weil nicht einzusehen ist, weshalb dieß verb nach analogie der mit *ie-o-o* ablautenden konjug. sollte gebildet sein, da es (und zwar in der hauptsache ordentlich) einer andern angehört. Die einzige abweichung z. b. von weben, leschen, scheren besteht darin, daß überall der laut des *i*, nirgends der des *e* herscht; wiegen d. i. wigen steht nemlich für wegen (mhd wëgen; vgl. nhd. wägen) und hat sich wahrscheinlich vom mhd. präs. wige (vgl. wibe, lische, schir) gebildet. Nichtsdestoweniger mag dem worte sowie dem abgeleiteten subst. wiege in jetziger schreibung immerhin *ie* verliehen werden. — Riemen in der bedeutung ruder (aus lat. remus) ist in hochd. schrift wenig bekannt, im niederd. freilich gilt rêm überall.

In der reihe derjenigen wörter, die historisches *h* hegen, stehn einige, deren *h* gleichwol nicht in derselben weise wie das der übrigen zu betrachten ist. Empfehlen, föhre, sahlweide zeigen den hauchlaut nicht an der richtigen stelle, wie an den organischen formen enphëlhen, vorhe, salaha zu ersehen ist; ja in „empfehlen“ gleichwie in „befehlen“ sind wir nicht abgeneigt ausfall des echten und eintritt eines dehnenden *h* anzunehmen. Geruhen bietet zwar organischen hauchlaut; derselbe aber hätte füglicher *ch* gelautet (mhd. geruochen) wie in „ruchlos“ und „verrucht“. Ueber mahl haben wir oben abweichend geurtheilt. Krähe (mhd. kraeje) gehört unter die weiter folgende abtheilung, welche *h* für *j* begreift. Es fehlen sprehe (mhd. ebenso) und wiehern (mhd. wihelen), sowie die minder bekannten aber schriftgerechten flühe (mhd. vlüche, plur. v. vluoch) und quehle (mhd. twehele, dial. zwehel). — Die möglichkeit einer versetzung des historischen *h* wird durch einige beispiele angedeutet, zu denen wir jedoch uhr (aus hora) nicht rechnen möchten. Das wörterverzeichnis nimmt aphäresis an, und wirklich lauten die älteren formen „hor, or, ur“ (in lebenden mundarten „auer“), woraus sich *h* als dehnzeichen ergibt. — Ueber den aus einem andern konsonant entwickelten hauchlaut in sprühen, desgleichen über das *h* der wörter kahl und mehl ist schon oben gesprochen worden. Hier tragen wir nach, daß schmer im mhd. smër gen.

ſmërwes lautete, ohne daß die nhd. ſchrift *w* durch *h* (wol ſchmeer, aber nicht ſchmehr) zu erſetzen geſtrebt hätte. — In dem verzeichnis der wörter, in welchen *ß* hiſtoriſch nachweisbar iſt, begegnen einzelne abweichungen von unſerer faßung, deren oben erwähnung gethan iſt (gräßlich, ſchleuſe); ganz fehlen beifuß (mhd. bîbôȥ, zu bôȥen gehörig), maßleidig (v. maȥ, ſpeiſe), gliedmaßen (altnord. lidhamôt, gliedfügung), vermuthlich an „maß" angelehnt. — Man darf, dünkt uns, nicht eigentlich ſagen, in obſt ſei *ß* in *ſt* übergegangen; ſondern aus mhd. obeȥ, obȥ iſt zunächſt „obs" entſtanden (vgl. krebs, erbſe, aus krëbeȥ, erweiȥ) und dann *t* angefügt. Daß der name herbſt urſprünglich *ß* trage, ſcheint auf irrthum zu beruhen (ſ. Grimm gr. II, 367—368). Wenn meßer aus meȥȥiſahs (maȥ, ſpeiſe; ſahs, meßer) entſpringt (vgl. Gr. gr. III, 465), ſo iſt unmittelbarer zuſammenhang mit „ſteinmetz" nicht möglich; dagegen hätte „meißel" ſtatt „meßer" genannt ſein können. — Die behauptung, daß in praßeln, praßen, profoß, droßel das zeichen *ß* gerechtfertigt ſei, wird nicht hinreichend unterſtützt; im mhd. ſteht an der fraglichen ſtelle in den drei erſten wörtern *ſt* (braſteln, braſten, prôvoſt), im letzten *ſch* (droſchel). Wie ſoll ſich nun *ß* aus *ſt* oder *ſch* entwickeln? die ſprache ſelbſt ſcheint dazu keinen anhalt zu bieten. Der umgekehrte fall (obſt aus obȥ, hirſch aus hirȥ) gründet ſich zunächſt auf verkehrung des *ß* in *ſ*. Leichter bildet ſich aus *ſt* durch aſſimilation *ſſ*, und bei „droſchel" iſt auch die ſeitenform droſtel (engl. throstle) in anſchlag zu bringen. Raßeln läßt zweifelhaft wegen „raſcheln, ruſſeln", welche mundartlich begegnen; aber niederd. rateln u. engl. rattle ſchützen *ß*. In kreißen endlich beobachtet zwar der allgemeinſte gebrauch die ſchreibung mit *ß*, aber wol vorzüglich zum unterſchied von kreiſen (das organiſch grade „kreißen" lauten müſte). Aus der mhd. form krîſten kann auf natürlichem wege „kreißen" nicht folgen; richtig lehrte Friſch: „kreiſſen oder kreiſten".

Unter die wörter, welche mhd. *ſſ* bieten, möchten wir, die zuläßigkeit der ſchreibung hier angenommen, weisſagen nicht rechnen, ſo wenig wie im nhd. z. b. desſelben, reisſuppe u. dgl. in betracht kommen.

Eine genauere vergleichung des wörterverzeichniſſes mit dem anhange läßt die vermuthung aufkommen, daß nicht dieſelbe redaktion bei beiden gleich wirkſam geweſen iſt. Es begegnen ſogar einzelne widerſprüche z. b. zwiſchen Ries und Rieß, oder wenn bei krähe, rauh einmal mhd. krâ und kraeje, rou gen. rouwes verglichen, ein ander mal das *h* derſelben unter den organiſchen aufgeführt wird, ferner wenn das verzeichnis uhr aus hora durch aphäreſis entſtehen läßt, im anhange aber von der möglichkeit einer verſetzung des *h* die rede iſt.

Nachdem wir mit denjenigen bemerkungen, durch welche wir unſere abweichenden urtheile und anſichten an den tag legen wollten, nun zum ſchluße gelangt ſind; fühlen wir uns gedrungen der mühe, umſicht und gewißenhaftigkeit ſowie dem großen ſcharfſinne und der gelehrſamkeit, die bei dieſen ausarbeitungen angewendet worden ſind, unſere gröſte anerkennung auszuſprechen. Sehr hat es uns gefreut, daß viele beſchlüße und erörterungen der konferenz mit anſichten, welche wir ſelbſt gerade um dieſelbe zeit veröffentlicht haben, zuſammenſtimmen. Manches bisher zweifelhafte iſt uns jetzt klar geworden, andere bedenken haben ſtätigkeit gewonnen; doch, was die hauptſache iſt, auch dieſe ſchrift hat die überzeugung befeſtigt, daß durch eine mit ernſt und einſicht fortgeführte bemühung um deutſche rechtſchreibung eine endliche annehmbare herſchaft über misverhältniſſe mancherlei art, welche noch in der gegenwart beſtehen und beinahe unvermeidlich ſind, erzielt werden kann. Hätten wir die bei beurtheilungen von dergleichen arbeiten in der regel unpaſſende abſicht gehabt auch alle beiſtimmungen zu verzeichnen oder gar zu begründen; ſo würde ſich herausgeſtellt haben, in welchem grade die ſumme der letztern überwiegt. Stillſchweigends haben wir des guten gar viel entgegengenommen

und anerkannt, mehr als aus diesen wenigen schlußworten gefolgert werden mag. Doch ausdrücklich sei hier zuletzt eins der vortrefflichsten beispiele geregelter orthographie, das uns erst in diesen ausarbeitungen begegnet ist, rühmend hervorgehoben, zwar natürlich nicht dem allgemeinen gebrauche aber aufs allerreinste sowol der aussprache als der geschichte und etymologie entsprechend, nemlich merrettich. Wie treffend ist das verhältnis von meer, merrettich und heer, herberge! Möge die neue schreibung dazu beitragen namentlich die jüngst so beliebt gewordene, vermuthlich durch das englische (horseradish) veranlaßte beziehung auf mähre (pferd) vollständig zu beseitigen!

Itzehoe. **K. G. Andresen.**

Unterharzische Sagen, mit Anmerkungen und Abhandlungen, herausgegeben von Dr. Heinrich Pröhle. Aschersleben, Verlag von Oskar Fokke. 1856.

Die Herbeischaffung des Materials zur Ausstattung unserer jugendlichen Mythologie, dieser edlen Grimm'schen Tochter, schreitet rüstig fort. Deß ist das vorgenannte Buch (seiner Nummer das Siebente*,) worin der Verf. die poetischen Schätze des Harzes in die literarische Welt eingeführt hat) ein neues erfreuliches Zeichen. Denn bietet dasselbe auch in örtlicher Hinsicht nicht alles, was wir von ihm erwarten zu dürfen vermeinten, d. h. Abschluß und Vollendung des ganzen Unternehmens, so weit es den Harz betrifft: so liegt das eben nur an dem Sagenreichthum des letzteren, welcher den Verf. wiederum gezwungen hat, sein Material zu theilen und die Sagen des östlichen Harzes, vom Brocken bis zur Grafschaft Mansfeld, nebst den Kyffhäusersagen einem dritten selbständigen Buche vorzubehalten. Oder irre ich mich und hat das einen andern Grund? Der Herr Verf., das ist wahr, drückt sich in dem Vorwort anders darüber aus, wenn er sagt, ihn hätte manches gehindert, „zum Glück war's nichts Böses". Indessen was hindert denn uns, das nur für eine negative Wendung zu halten? Denn ob man sagt: die Arbeit war zu lang, oder: die Zeit war zu kurz, das muß der literarischen Welt gleich gelten, wenn es auch für die Person des Schriftstellers vielleicht einen rechten Unterschied enthalten kann. Zur Ergründung dieses Unterschiedes können wir dem Leser nur auf zwei monumentale Quellen hinweisen, das Blatt der Widmung in den „Harzbildern" und auf den Titel unseres Buches selbst, der um zwei, noch dazu lateinische, Buchstaben reicher ist, als alle früheren des Herrn Verf.

Doch lassen wir die zwei Buchstaben des Titels und die drei Worte der Widmung, und wenden uns nunmehr zu dem Buche selbst. Die Einrichtung desselben ist nicht bloß innerlich, sondern, obwohl in einem andern Verlage besorgt, auch äußerlich die der Harzsagen. Es ist anzuerkennen, wie genau der Verleger im Texte selbst den Druck jenes Buches wiedergegeben hat, während allerdings Vorrede und Ueberschriften hier in etwas vergrößerten Lettern erscheinen als dort. Die innere Einrichtung beruht auf localer Gruppirung, wie eine solche schon durch die Haupteintheilung des gesammten Stoffs in oberharzische, unterharzische u. s. w. Sagen folgerichtiger Weise bedingt war. Der Verf. hat diese Einrichtung in den Harzsagen (Vorwort S. XXVI.) damit zu rechtfertigen gesucht, daß auf diese

---

*) Die sechs früher erschienenen sind, wie sie der Verf. in der Vorrede zu diesem Buche aufführt: 1) Aus dem Harze; Leipz., Mendelssohn 1851. 2) Kinder- und Volksmärchen; ebendaselbst 1853. 3) Harzsagen, gesammelt auf dem Oberharze ꝛc.; ebendaselbst 1854. 4) Märchen für die Jugend. Mit einer Abhandlung für Lehrer und Erzieher; Halle, Waisenhaus 1854. 5) Weltliche und geistliche Volkslieder und Volksschauspiele; Aschersleben, Fokke. 1855. 6) Harzbilder, Sitten und Gebräuche aus dem Harzgebirge; Leipzig, F. A. Brockhaus, 1855.

Weise die Sage dem Localinteresse erhalten und der Sammlung die Möglichkeit bliebe, Volks- und Hausbuch zu werden, wie jedes Sagenbuch in seiner Heimath es werden sollte. Der Verf. muß seinen Harz kennen und wissen, ob daselbst das Volksgemüth noch in dieser urwüchsigen Einheit ruht, um in den Sagen, seinem Fleisch und Blut, sich selber zu empfinden. Ich meines Theils bin geneigt, dies bei dem Materialismus der Noth und der Habsucht, der, ein Charakterzug unserer Zeit, das Volksgemüth zertrümmert und erstickt, für einen schönen Traum und diese Sammlung von Sagen u. dgl. lediglich für wissenschaftliche Vorarbeiten zu halten. Aber nicht trotz, sondern wegen dieser Ansicht muß ich diese locale Gruppirung gutheißen, die selbst ein wesentliches Moment dieser, so zu sagen, diplomatischen Treue ist, mit welcher die Sagen der Wissenschaft überliefert werden müssen. Wir wollen dies an einem Beispiel zeigen, wie es sich uns gleich darbietet in No. 66 und 67 in Verbindung mit 64 und 65. Wie sie hier beisammen stehen, ist es leicht eine Beziehung der Schlüsseljungfer zum Schatz im Brunnen zu vermuthen*) und so aus einzelnen Klängen den ganzen Accord wiederzufinden, was nur erschwert werden könnte durch Rubricirung nach: „weiße Frau", „Brunnen", „Schatz". Ueberhaupt ist für die wissenschaftliche Sagenbetrachtung das Local von der größesten Wichtigkeit. Sagen mehr als Märchen sind wahre Antäen, die aus dem mütterlichen Boden ihre Kraft, oder, um eigentlicher zu reden, ihre Bestimmtheit empfangen, durch welche sie oft über die nebelhafte Sphäre der Spukgeschichten erhoben oder als solche gekennzeichnet werden. Ich will hier nur die Erscheinung von Ziegenböcken in der Nähe von Sumpfgegenden erwähnen, die durch das Gemäcker der Himmelsziege nur zu erklärlich werden. Ich weiß nicht, ob No. 39 unseres Buches hierhergehört, weil ich das Terrain nicht kenne, aber hier sowohl wie in den Brüchen der Mark habe ich beobachtet, daß Ziegenböcke gerade auf Brücken und zwar in feuchten Gründen umgehen sollen. So vermißt man bei No. 70 durchaus eine nähere Angabe des Locals; so lange es nur heißt: „Bei Hüttenrode ist es mit den Schafen nicht richtig", ist nichts damit anzufangen. Ich vermuthe aber, daß eine andere locale Sage zu Grunde liegt, wie mir einmal im Havellande ein alter sagenkundiger Schäfer erzählte: „Doa up dän Hilgenacker is et nich richtig mit de Schoape; da is vor diesem en Priester innegrat, de sik sülwest hat uppehangen ehat; der kümmt gäen enen**) met sinen swarten Rock und sinen gälen läddernen Hoasen" u. s. w. Mag die Wahrheit des Factums dahingestellt bleiben, jedenfalls aber hat „der Hilgenacker", d. h. der Kirchenacker, zur Bildung der Sage wie des Grauens vor dem Orte wesentlich beigetragen. Wie die Sagen oft nichts weiter sind, als empfundene Oertlichkeit, das ist mir immer an den Steinsagen recht anschaulich geworden, zumal in Norddeutschland an den naratischen Blöcken, welche die Sage weit eher als geschlunderte***) gefaßt hat, als die Wissenschaft. Wie sie so daliegen in ihrer dickköpfigen Abgeschlossenheit, mitten im blühenden Leben ohne Leben, ja ohne irgend einen Zusammenhang mit diesem und darum ohne Recht der Existenz — Gras und Blumen fühlen es ja, wenn sie an ihnen emporwachsen, sie einzuweben in das bunte Gewebe des Lebens oder sie darunter zu verhüllen —! wie hätten die Kinder des Volkes es nicht fühlen sollen, daß diese Steine heimathlose Fremdlinge, daß sie zwecklose, verworfene Existenzen sind! †) Und mußten nun jene sich fragen: aber wo kommen sie her, und warum liegt nun dieser Block gerade hier, wo er so wenig hingehört wie anderswo? ††)

*) Vgl. No. 77 in unserm Buche.

**) „Es kommt gegen mich" ist, ich weiß nicht, ob auch sonst wo, herkömmlicher Ausdruck für das geheimnißvolle Nahen eines Spuks.

***) Vgl. im Buche No. 102, 103, 104.

†) Bei den Römern war Wegwerfung eines Feuersteins eine symbolische Handlung im Eide, welche Verwerfung und Ausstoßung bedeutete. Festus in lapidem: Lapidem silicem tenebant iuraturi per Jovem haec verba dicentes: si sciens fallo, tum me Diespiter salva urbe bonis eiiciat, uti ego hunc lapidem.

††) Man erinnere sich hier auch der arkadischen ἔρμακες oder ἕρμαῖα, die auch aus dem Gefühl für die Ortsungehörigkeit der einzelnen Steine entstanden.

so hatten sie selbst ja von Kindesbeinen an oft genug Steine geworfen oder schwerere geschleppt oder als Malzeichen niedergelegt, um diese Granitmassen vom Teufel nach einer Kirche geschleudert oder von Riesen, Zauberern, andern Ungeheuern auf einen Schatz oder auf Spuren ihrer gewaltthätigen Verbrechen gewälzt sein zu lassen.

Und weil nun die Sagen so blumengleich aus ihren örtlichen Gründen emporwachsen und darin wurzeln, darum soll man sie nicht ohne Noth und vor der Zeit da herausnehmen und aus ihrem ursprünglichen localen Zusammenhange reißen. Dies darf erst geschehen, wenn die Wissenschaft sie vollständig überwältigt hat; oder es ist sogar die wissenschaftliche Ueberwältigung selbst; das Material aber sollte nie anders gegeben werden, als in dieser localen Gruppirung. Damit will ich aber den Herrn Herausgeber keineswegs darin bestärken, wozu er im Vorworte Miene macht, dem inzwischen hingeschiedenen verdienstvollen J. W. Wolf sein öffentlich versprochenes Gesammtregister über alle seine bisherigen Sammlungen schuldig zu bleiben; vielmehr scheint mir ein genauer sachlicher Index der geeignete erste Schritt zu sein, um dergleichen poetisches Material der Wissenschaft zu nähern, ohne gegen das bei der Sagenbehandlung so oft und so leidig vergessene „O rühret, rühret nicht daran", verstoßen zu können.

Dabei ist nicht zu verkennen, daß der Verf. diesmal, wie er in der Vorrede selbst sagt, die Bausteine schon ungleich mehr zugehauen hat, als in den Harzsagen, d. h. er hat Abhandlungen beigegeben: A. Eine Pfingstbetrachtung. B. Ueber die Zwerge in Familiensagen. C. Ueber einige Märchen und Sagen vom Hirsch. D. Stellen am Harze, welche von Venedigern besucht sein sollen; er hat ferner die Erzählungen vom Wilden Jäger und von Frau Holle, desgleichen die von Frû Frêen, Frû Frien, Frû Frêtchen zusammengestellt und damit der systematischen Anordnung eine Concession gemacht, die bei der Einheit der Personen gerade in diesen Sagen nicht ganz zu mißbilligen ist. Er hat endlich bei Angerstein in Wernigerode eine Abhandlung: De Bructeri nominibus et de fabulis, quae ad eum montem pertinent besonders erscheinen lassen.

Dem längeren Verweilen bei einem Gegenstande, wie es eine Abhandlung erfordert, wie auch dem persönlichen Verweilen des Verf. an einem bestimmten Orte, mag es zuzuschreiben sein, daß wir in den unterharzischen Sagen mehr historisches Element finden, als in den Harzsagen, wie denn die Abhandlung über den Hirsch bis an die Heraldik heranstreift. Ist nun im mythologischen Gebiete vor Spukgeschichten zu warnen, so müssen bei historischen Sagen Notizen und Anekdoten vermieden werden, die unter dieser Gattung das Wesenlose sind. So, glaube ich, könnte die Notiz aus Brückmanns epistola itineraria etc. No. 68 und von den Quedlinburger Sagen namentlich No 53 fehlen, ohne daß das Buch dadurch verlöre; im Gegentheil würde es alsdann mit sich und seinem Zwecke mehr in Einheit geblieben sein. Doch wer wollte gegenüber einem Dienste, wie er in diesem Buche unzweifelhaft der Forschung geleistet ist, um dergleichen rechten, zumal auch der Aufnahme solcher Sachen ein gar achtbarer Zweck zu Grunde liegt, den wir oben nur wegen seiner geringen Aussicht auf Erfüllung unsererseits nicht anerkannt haben; der Zweck, daß das Sagenbuch in seiner Heimath auch als Hausbuch Wurzel fassen möchte! Daher nur noch einige Einzelnheiten, wie sie mir nach Durchlesung des Buches im Gedächtniß geblieben sind.

No. 103 ist in der bekannten Anekdotenform in Hebel's Schatzkästlein, der seinen Stoff doch schwerlich aus dem Harz hatte. — Bei der armen Frû Frien (S. 209), die bei Ilseburg gerne freien wollte und keinen kriegen konnte, ist mir ein Kinderreim eingefallen, den ich in der Mark oft gehört habe:

Jungfer Ilse,
Keiner will se,
Kam der Koch
Und nahm se doch.

Weiß nicht, ob's in Zusammenhang steht, kann sein, es ist bloß eine Schnurre. — S. 223 in den Anmerkungen erklärt der Verf. das Wort „Horst" niedersächsisch als einzelnes im Felde liegendes Gehölz. Im Havellande habe ich, besonders von

Jägern, oft jegliche durch Kraut, Strauch und Staudenwerk raubere Stelle in einer Ebene so bezeichnen gehört. Durch das „Medium „Borste" und dadurch, daß das Volk die rauhen Laute empfand, mag es zu der Bedeutung gekommen sein. S. 223 verspricht Verf. eine ausführliche Schilderung des Gebrauchs, die Grenze einer Ortschaft zu umreiten. Ich denke, ich werde ihm einen Beitrag dazu liefern können, denn auch hier in Thüringen ist der Gebrauch wenigstens bis vor einigen Jahren ausgeübt worden. Zu No. 347 Anm. bemerke ich, daß es auch hier in der Nähe ein Feld giebt, daß das „Brautbette" heißt, ohne daß es mir möglich gewesen wäre, einen sagenhaften oder geschichtlichen Grund zu ermitteln.

Doch dergleichen Notizen eignen sich mehr zu privater Mittheilung, der ich vorbehalte, was ich etwa noch auf dem Herzen habe. Von Druckfehlern ist das Buch, zumal in den Abhandlungen, nicht ganz rein. Der König derselben mag S. 191, „Bergentrübung" für Bergentrückung sein. Sinnstörend ist sonst nur noch S. 211, „näherte" für nährte. Doch machen wir noch aufmerksam auf S. 197, „mortem" für montem; S. 193, „Rennstein" für Rinnstein; S. 231, „in die Aufführung" statt in der A.

Und nun genug. Groß Loben ist meine Sache nicht, doch sollte es mir nicht gelungen sein, Interesse für das Buch zu erwecken, so lasse man es Verf. und Verleger nicht entgelten, daß ihr Kind einen so schlechten Recensenten gefunden hat.

Rosleben. **A. Steudener.**

Berliner Namenbüchlein. Scherz und Ernst aus dem Allgemeinen Wohnungsanzeiger für Berlin und Umgebungen auf das Jahr 1855. (Verf. Felix Geisheim.) Berlin, bei W. Hertz. 1855.

Der Verfasser hat, angeregt, wie er selbst in der Vorrede sagt, durch die Namensbüchlein der Städte Breslau und Hannover von Hoffmann von Fallersleben versucht, die ungleich größere Masse der Berliner Familiennamen, nach gemeinsamen Bedeutungen rubricirt zusammenzustellen, so weit dies möglich war und ihre Bedeutung zu erklären. Es ist dies für jeden Gebildeten ein interessanter und unter allen Umständen lehrreicher Genuß; das letztere um so mehr, da im Allgemeinen bekanntlich auch die oberflächlichste Kenntniß deutscher Namen Alt und Jung unter uns noch völlig abgeht.

Was den Beisatz auf dem Titel „Scherz und Ernst" betrifft, so ist nicht recht ersichtlich, worin jener eigentlich bestehe, oder warum der Verf. am Schlusse der Vorrede sogar versichert, daß ihm, wo er sich einen Scherz erlaubt habe, alle und jede Absichtlichkeit, fremd geblieben sei. An Rubricirung und Erklärung der Namen, sofern dieselben Resultate des Nachdenkens und wissenschaftlicher Untersuchung sind, wird Niemand Anstoß nehmen wollen oder können. Versteht aber der Verf. unter Scherz die wunderliche Art und Weise, wie er oft Namen, die der Bedeutung nach ganz und gar nicht zusammengehören, zusammenstellt, ja unter mehrere Rubriken bringt, weil sie zu einem der in die Rubrik gehörenden Wörter der Ideenverbindung nach paßt und da oft für den, der mit Berlins Persönlichkeiten oder Oertlichkeiten bekannt ist, eine durch Ironie, Humor u. dgl. mehr oder weniger scherzhafte Beziehung bekommt oder zuläßt, so ist dies in jedem Falle unstatthaft, werthlos und nicht selten gegen Sinn und Verstand. Einige Beispiele werden genügen, dies zu beweisen.

S. 3 stellt er unter Kirche und Schule: „Stiller Sabbath. Allewelt. Liebegott. Amen!" S. 9 findet sich unter Liebe und Ehe: „Storch, Hörner"; unter Kinder: Knecht, Ruprecht". S. 16 steht unter Denken und Philosophie: „Plato. Hegel. Schelling. Idee". S. 19 unter Tod und Teufel: „Freund. Hayn. Pluto. Phönix. Mesmer. Mistel". S. 20 läßt er unter der Rubrik Zahlen hinter Rechner „Dahse. Adam Riese" folgen.

S. 25 findet sich unter Länder- und Völkerkunde: Gallisch. Hahn".

S. 27 unter Preuß hinter Mark Brandenburg: „Sand=Büchsel"; unter Berlin: „Pariser=Platz; Große=Stern; Düster=Keller; Hasen=Heide".

S. 26: „Gutdeutsch. Michel". S. 32 unter Biblisches: „Adam. Eva. Ribbe". Noch vieles Andere der Art ließe sich rügen, wo der Scherz am Ende doch zu künstlich und gesucht oder aber ebenso sehr verfehlt und unstatthaft erscheint. Diesem Haschen nach scherzhafter Zusammenstellung ist es auch wohl beizumessen, daß mehrmals derselbe Name sich hat müssen eine Stellung und Auffassung in verschiedenem Sinne gefallen lassen.

Bei der Rubricirung vermißt man im Ganzen und Großen jede Ordnung und es hat sich, trotz mehrfachen Durchgehens, kein Eintheilungsprincip wollen auffinden lassen. Einige Mal fehlt jede Ueberschrift, zuweilen sind deren mehrere, eine allgemeinere und eine speciellere ohne nähere Begränzung der ersteren. Einige verdanken ohne Zweifel der scherzhaften Ader des Verf. ihren Ursprung, z. B. Groß und Klein; Dick und Dünn; Kraut und Rüben; Fische und anderes Gewürm; Tod und Teufel; Dummheit und Schalksnarren; Berliner Pflanzen u. dgl.

Der schematisirten Zusammenstellung der Namen folgt ein alphabetisches Verzeichniß von Namen unter der Ueberschrift: Vornamen. Gebrauch und Begriff der Vornamen sind bekanntlich sehr weit und unbestimmt, ja, man kann fast sagen, unbegränzt. Es wäre daher wünschenswerth gewesen, da der Verfasser mit den wissenschaftlichen Werken über die Namen, wie aus der Vorrede zu ersehen ist, wohl bekannt ist, daß er bei manchen Wörtern, die als Vornamen doch wohl zu den Seltenheiten gehören und nur sehr wenigen bekannt sein möchten, den Nachweis geführt hätte, daß und wo dieselben als Vornamen vorkommen, z. B. Mund, Odebrecht, Ostertag, Helm, Adel und viele andere. Daß bei Weitem nicht alle Etymologien stichhaltig sind, läßt sich erwarten, auch ohne an des Titels Scherz und Ernst zu erinnern. Einige Dutzend verfehlte Ableitungen kann man sich unter Hunderten, die möglicher Weise richtig sind, schon gefallen lassen. Wenn Sander und Zander von Alexander abzuleiten sind, warum sollte nicht auch Sandvoß dahin gehören können? Abel und Abelmann können ebenso gut wie Apitz und Opitz von Adalbert herrühren, wie wer weiß sonst woher. Ribbeck und Reibedanz läßt er aus Aribe entstehen. Gennrich und Gennsich führt der Verf. S. 34 auf Andreas zurück; S. 41 aber auf Heinrich. Gemeinhard leitet er von Genomar ab. Daß er den Namen Löwe mit Levi identificirt, ist ebenso auffallend, als daß er an anderer Stelle unter den dem Lateinischen angehörenden Wörtern steht.

Auf S. 53—90 folgen Erklärungen. Dieselben sind sehr kurz, oft sehr zweifelhaften Gehalts und sehr unvollständig.

Daß das ganze Büchelchen anregt und Interesse erweckt, wo dies noch möglich ist, hier auch den Kenntnissen förderlich werden kann, ist nicht zu bestreiten. Es kann daher Dilettanten der Wissenschaft, sowie überhaupt jedem Gebildeten empfohlen werden.

Berühmte Schriftsteller der Deutschen. Schilderungen nach Selbstanschauung theils auch berühmter Zeitgenossen aus dem Leben von Göthe, Schiller, Wieland, Klopstock, Thümmel, Falk, Moritz, Heinrich von Kleist, Knebel, Lessing, Basedow, Jean Paul, Rochlitz, Wetzel, J. H. Voß, Matthisson, Gleim, Z. Werner, Musäus, Ramler, Kästner, Gellert, von Haller, Fernow, L. Tieck, Oehlenschläger, H. Steffens, Fouqué, Chamisso, Johanna Schopenhauer und Andern. Bisher in keiner Sammlung. 2 Bde. Berlin, 1854. 1855.

Unter diesem vielversprechenden und gespreizten Titel wird dem Publikum eine bunte Sammlung von allerlei anekdotenartigen, mehr oder weniger bedeutenden,

zum Theil aber auch ganz geschmack- und werthlosen Notizen von Männern geboten die der Herausgeber berühmt zu nennen beliebt hat. Er hat in dem langathmigen Titel dreißig genannt und noch andere verheißen. Diese Anderen sind hauptsächlich Zoega, Schall, Arnim, Brentano, Raupach. Voß und Matthisson, die auf dem Titel ausdrücklich genannt sind, kommen mit einigen anderen zum Theil sehr unbedeutenden Namen nur gelegentlich unter Wieland vor. Der Herausgeber hat die verzeichneten Männer in Bausch und Bogen „berühmte Schriftsteller" genannt. Es ist wohl kaum nöthig, dabei zu bemerken, daß es hier, wie gemeinhin im Leben, mit diesem Worte nicht so genau zu nehmen ist. Daß nur noch Wenige von ihnen, denen der sicherste Richter in solchen Dingen, die vox populi, den unverwelklichen Kranz des Ruhmes auf das Haupt gedrückt hat, sich gegenwärtig eines lebendigen Ruhmes erfreuen, beweist eben, wie leicht und rasch die Namen derer verrauschen, die oft nur durch Gunst oder Kunst einige Bedeutung im Leben gewannen.

Auch der Zusatz, „bisher in keiner Sammlung" ist trügerisch. Das Meiste das geboten, ist, wie es scheint, ein wörtlicher Abdruck von Artikeln, die vor Jahren im Gesellschafter von Gubitz zu lesen waren. Das ist ihre Heimath, danach ist die ganze Sammlung zu würdigen. Zur gewöhnlichen Unterhaltungslectüre ist am Ende Alles und Jedes, was sie bietet, gut genug gewesen. Für die Gegenwart, noch mehr für die Literaturgeschichte ist das Meiste unbedeutend und nur noch als augenblickliche Unterhaltung genießbar.

So z. B. gehört ganz und gar in die Kategorie der Anekdote das, was von J. Paul, v. Kleist, Ramler, Klopstock, Thümmel, Moritz beigebracht ist. Ebenso sind fast ganz anekdotenhaft wenn auch zum Theil recht interessant, die Mittheilungen über Wieland, Knebel, Lessing, Basedow, Rochlitz, Gellert, Musäus, Kästner, Oehlenschläger. Hierher gehört auch das Meiste was über Göthe und Schiller gegeben ist. Ernster und gediegener Art sind die Erinnerungen an Wetzel, Gleim, Fernow, Zoega, Tieck, Joh. Schopenhauer, Chamisso und Schall von Steffens. Die Mittheilungen Fouqué's über Falk sind freilich auch nur Anekdoten und ohne große Bedeutung, aber religiös erbaulich.

Am Wichtigsten und zum Theil allerdings neu sind die Beiträge über Zacharias Werner und die des Herausgebers Gubitz selbst über Arnim, Brentano und Raupach. Die letzten sind zugleich die jüngsten der ganzen Sammlung, sie sind erst im vorigen Jahre niedergeschrieben.

Diejenigen, welche religiöses Unwesen und Proselytenmacherei des römischen Katholicismus näher kennen lernen wollen, finden in den Mittheilungen von Johannes Schultheß über von Haller manch merkwürdige Aufschlüsse. Karl Ludwig von Haller, der Professor und sogenannte Staats-Restaurateur, war sowie sein Bruder, lange Zeit, bevor sie öffentlich übertraten, heimlicher Apostat. Nach S. 366 Bd. 2, giebt es mit Genehmigung des Bischofs oder Generalvicars Viele, die aus weltlicher Klugheit nicht öffentlich übertreten, um nicht aus Aemtern und Würden zu kommen, sondern die es in der Regel erst auf dem Todtenbette öffentlich thun. Diese beiden katholisch gewordenen Haller sind übrigens Enkel des berühmten sehr protestantisch gesinnten Albrecht von Haller.

Dr. Sachse.

Th. Dielitz' Jugendschriften. Berlin, Winckelmann und Söhne.

Die Zeit ist nicht fern, in der das Feld unserer Jugendliteratur auf's äußerste vernachlässigt und fast nur von Unberufenen angebaut wurde. Man glaubte damals, daß der, welcher für Erwachsene nicht in anziehender Weise zu schreiben vermöge, für die Jugend immer noch gut genug sei, und daß, wer auf anderen Gebieten der Literatur sich als unfähig erwiesen, darum die Hoffnung nicht aufzugeben brauche, ein beliebter Jugendschriftsteller zu werden. So wurde denn der Bücher-

markt mit einer Fluth von Jugendschriften überschwemmt, die, nach Inhalt und Form gleich werthlos, der Jugend die Lust am Lesen gründlich verleideten und sorgsamen Eltern und Erziehern, welche unter der Masse der erschienenen Bücher nach passenden Weihnachts- und Geburtstags-Geschenken suchten, eine wahre Qual bereiteten.

Die Sache hat sich seit einigen Jahren geändert; das Wort Jean Paul's: „Für die Jugend ist das Beste gerade gut genug", ist als wahr anerkannt worden, und durchgebildete Pädagogen haben sich der so vernachlässigten Jugend-Literatur angenommen und einer bessern Richtung Bahn gebrochen.

Unter diesen nimmt der Director **Dielitz** in Berlin eine der ersten Stellen ein. Seine Jugendschriften gehören theils dem Gebiete der Länder- und Völkerkunde, theils dem der Geschichte an. Was die ersteren betrifft, so ist er als der Schöpfer einer neuen Art von Reise-Literatur zu betrachten, indem er zuerst an die Stelle vollständiger Reisebeschreibungen, die zwar ihren wissenschaftlichen Werth stets behalten werden, als Unterhaltungs-Lectüre aber keinem Leserkreise mehr munden wollen, anziehende und lebensvolle Skizzen gesetzt hat, in denen geographische und naturhistorische Schilderungen an die Erzählung spannender Ereignisse geknüpft werden. Auf diese Weise hat er der Jugend die Resultate aller neueren Reisebeschreibungen in einer Weise dargelegt, welche eine ebenso interessante wie lehrreiche Lectüre gewährt. Die 13 Bände, in denen dies geschieht, führen die Titel: Lebensbilder, Land- und Seebilder, Reisebilder, das Skizzenbuch, Völkergemälde und Landschaftsbilder, Naturbilder und Reiseskizzen, Panoramen, Kosmoramen, Wanderungen, Streif- und Jagdzüge, Zonenbilder, amerikanische Reisebilder, Ost und West. Ihren reichen Inhalt auch nur anzudeuten, verbietet der dieser Anzeige bestimmte Raum; wir wollen daher nur erwähnen, daß kein Land, kein Meerestheil unberücksichtigt geblieben ist und daß jeder, der diese Bücher mit Aufmerksamkeit liest, sich dadurch eine umfassende Kenntniß der Natur und des Völkerlebens aller Länder erwirbt.

Nicht minder verdienstvoll sind die historischen Schriften des Verfassers, welche die Titel führen: Hellas und Rom, Germania, Teutonia, das Mittelalter, die Helden der Neuzeit, Britannia. Auch sie sind, was freilich jede Jugendschrift sein sollte, wahre Volksbücher, weil der Erwachsene sie mit derselben Freude und demselben Nutzen lesen wird, wie die Jugend, für die sie zunächst bestimmt sind.

Einen besondern Werth erhalten die sämmtlichen Schriften des Verf. noch durch die klare, fließende Sprache und die Anschaulichkeit und Lebendigkeit der Darstellung, durch die sie sich vor den vielen Nachahmungen, die sie gefunden haben, auf das vortheilhafteste unterscheiden; und aus diesem Grunde haben denn auch die Herausgeber vieler deutscher Lesebücher einzelne Auszüge aus den Jugendschriften von Dielitz entlehnt, um sie als Muster des Styls den Schülern vorzulegen. Wie sehr das Publikum ihre Vorzüge anerkennt, beweisen die vielen neuen Auflagen, die von ihnen bereits haben veranstaltet werden müssen; daß aber diese Anerkennung auch über die Grenzen unseres Vaterlandes hinaus geht, davon giebt der Umstand Zeugniß, daß mehrere derselben in's Russische und Dänische übersetzt worden sind. Nicht wenig mögen auch zu dieser ungewöhnlichen Verbreitung die schönen, von Hosemann gezeichneten Bilder beigetragen haben, mit welchen die sämmtlichen Bände geschmückt sind, sowie die freundliche äußere Ausstattung, durch welche sich alle im Verlage von Winckelmann und Söhne erschienenen Jugendschriften auszeichnen.

Deutscher Liederhort. Auswahl der vorzüglicheren deutschen Volkslieder der Vorzeit und Gegenwart mit ihren eigenthümlichen Melodien. Herausg. von **Ludwig Erk**. Berlin, Enslin.

Unter obigem Titel begrüßen wir ein ächt nationales Werk, welches zwar nach der Tendenz dieser Zeitschrift hier keine eingehende Würdigung finden kann, welches aber doch für die Geschichte der deutschen Literatur im Allgemeinen von solcher

Wichtigkeit ist, daß es wenigstens kurz charakterisirt und dringend empfohlen werden muß. Welchen Werth die vortrefflichen neuesten Forschungen für die Geschichte des Volksliedes haben, ist bekannt, zugleich aber auch, wie die Mehrzahl der Bearbeiter das Musikalische darin nicht genug zur Geltung haben kommen lassen. „Sind nun aber", so sagt Hr. Erk in seinem Vorworte, „Text und Melodie in einem unzertrennlichen Bande beschlossen, so liegt dem heutigen Sammler und Bearbeiter ob, auch der Melodie zu ihrem Rechte zu verhelfen, um durch sie wo möglich Hülfe und Handhaben für die Kritik des Textes zu gewinnen."

Mit bewunderungswerthem Fleiße hat der Verf. überall der genaueren Melodie und der gesicherten Lesart nachgeforscht und sich dadurch ein schönes Anrecht auf Dankbarkeit erworben. Der vorliegende erste Band beschäftigt sich nur mit solchem Gute, welches durch die heutige Tradition gewonnen ist; in einem späteren Bande haben wir die Lieder früherer Jahrhunderte zu erwarten, welche im Munde des Volkes zum großen Theil ausgestorben sind. Der Preis ist verhältnißmäßig sehr niedrig und die Ausstattung wahrhaft prachtvoll, und man darf annehmen, daß das schöne Werk recht viel Freunde gewinnen wird.

W. Cullen Bryant's Gedichte, deutsch von Alexander Neidhardt. Stuttgart, Metzler.

Der Verfasser dieser Uebersetzung hat sich bereits durch seine früheren poetischen Bearbeitungen englischer Dichter wohlverdiente Anerkennung verschafft, und man fühlt es allen seinen trefflichen Arbeiten an, daß sie lediglich aus Liebe zur Kunst und in dem Gedanken unternommen wurden, um einestheils zur Hebung des so sehr gesunkenen Geschmacks beizutragen, anderntheils aber einigen Einfluß auf die Art und Weise auszuüben, in welcher heutzutage dieses Feld der Literatur von handwerksmäßigen Uebersetzern behandelt wird. Solch Bestreben verdient aber um so mehr Anerkennung, je betrübender es ist, zu sehen, mit welcher Gewissenlosigkeit die meisten dieser Herren Uebersetzer, denen oft jedes wirkliche Verständniß des Originals und zugleich jede Fähigkeit, jenem selbst nur in der äußeren Form gerecht zu werden, abgeht, die besten Dichter tractiren und dabei offenbar kein anderes Ziel vor Augen haben, als in kürzester Zeit einen möglichst hohen Lohn („Honorar" würde viel zu euphemistisch sein!) herauszuschlagen.

In dem uns vorliegenden Bande hat Hr. Neidhardt wahrhafte kleine Kunstwerke geliefert und ist nicht nur dem Geiste, sondern auch der Form nach seinem Dichter so gerecht geworden, daß die Bearbeitung ganz vorzüglich geeignet ist, auch denjenigen, welche der englischen Sprache nicht mächtig sind, ein schönes und getreues Bild von dem amerikanischen Dichter zu geben. Es würde schwer sein, einem oder dem andern Gedichte in dieser neuen Gestalt mit Grund den Vorzug zu geben, und wir können deshalb nichts Besseres thun, als die ganze, sehr gut ausgestattete Sammlung unseren Lesern bestens zu empfehlen. Bei dem außerordentlichen Talente indessen, welches die bisherigen Leistungen des Verfassers bekunden, können wir es uns schließlich nicht versagen, ihn auf die noch unerreicht gebliebenen Golden Legend und Hyperion von Longfellow aufmerksam zu machen, durch deren Bearbeitung er sich neue Lorbeern erwerben und recht viele Leser verpflichten würde.

La France Lyrique; Album des meilleures poésies Lyriques des auteurs français par M. P. Fouré-Loeffler. Brunswick, E. Leibrock.

Obwohl diese schöne Sammlung bereits vor zwei Jahren erschienen ist, so halten wir es doch für eine angenehme Pflicht, noch nachträglich derselben an dieser Stelle mit ein paar Worten zu gedenken, da sie bisher — vielleicht durch zufällige Umstände veran-

laßt — in dem Archiv noch nicht angezeigt worden ist. Das Werk verdient aber Beachtung und warme Empfehlung, da es aus dem reichen Schatze der französischen Lyrik in Wahrheit das Schönste und Beste bietet, und die ganze Auswahl bekundet den feinen Geschmack der Herausgeberin, welche durch ihre sinnige poetische Introduction den Leser recht passend in den Dichterhain einführt. Unterhaltung und Belehrung gehen in dem Buche Hand in Hand, und Ref. muß es besonders rühmen, daß er nichts wahrhaft Classisches vermißt hat und zugleich außerordentlich viel Seltenes und Neues vorgefunden hat. Das Material erscheint zugleich in besserer Ordnung und Vollständigkeit, als dieses in den meisten ähnlichen Sammlungen der Fall ist, und man bemerkt folgende Hauptabschnitte: La religion, la nature, la famille, la jeunesse, l'amour, la vie et l'idéal, méditations, plaintes, la patrie, ballades et contes, poésies diverses und traductions. Die Ausstattung ist sehr empfehlungswerth und entspricht der Schönheit des Inhalts.

L'art poétique de Boileau-Despréaux, avec des notes explicatives, littéraires et philologiques par G. H. F. de Castres. Leipzig, Wengler.

Nach dem Muster der vortrefflichen Ausgaben von Delalain in Paris erhalten wir in obigem Werke ein höchst brauchbares Hilfsmittel für den Unterricht in der franz. Sprache und Literatur. Der Herausgeber hat sein Werk so eingerichtet, daß der Schüler in den Stand gesetzt wird, auch ohne besondere Unterstützung des Lehrers Boileau's Art poétique gründlich zu studiren. Alle Beziehungen zu Horaz und der franz. Literaturgeschichte sind sorfältig berücksichtigt, und dem Ref. ist nichts Wesentliches aufgestoßen, was die Erklärung übersehen hätte. Ungeachtet der hohen Bedeutung, welche dem Gedichte mit Recht zuerkannt wird, ist man doch nicht wohl im Stande, das Ganze in der Schule durchzumachen und man kann und muß dem Privatfleiße der Zöglinge etwas zumuthen; und für solchen Zweck möchte das Werk sehr zu empfehlen sein, welches überdies den Vorzug einer ganz vorzüglichen Ausstattung und sehr niedrigen Preises hat.

Deutsche Uebungsstücke zum Uebersetzen in's Französische von Dr. Fr. H. J. Albrecht. Mainz, V. v. Zabern.

Diese Aufgaben bilden gleichsam den Schluß zu des Verf's. bekanntem Cursus der französischen Sprache. Die gewählten anziehenden Stücke, vom Leichtern zum Schwierigeren fortschreitend, sind sämmtlich aus franz. Schriften gezogen, und das Ganze ist somit eine eigentliche Uebergangsstufe zu jener Fertigkeit, deutsche Classiker befriedigend in's Französische zu übertragen. Die beigegebenen Noten bekunden pädagogischen Tact, und der Verf. nöthigt die Schüler zu ernstem Nachdenken. Da heutzutage Jedermann in der französischen Sprache unterrichtet, so möchte es vielleicht von Manchem mit stiller Freude aufgenommen werden, daß Herr A. neben seinem Buche auch zugleich einen Schlüssel ausgegeben hat, d. h. eine französische Uebersetzung sämmtlicher in dem Handbuche enthaltenen deutschen Uebungsaufgaben, welche in derselben Verlagshandlung unter dem Titel: Exercices allemands à l'usage des gymnases et des écoles dites réales; recueillis et traduits en français qar le Dr. Fr. H. J. Albrecht erschienen ist.

Französisches Lesebuch von Prof. Dr. H. Lüdecking. 2. Thl. (Für obere Klassen.) Mainz, Kunze.

Der 2. Theil dieser Sammlung schließt sich in würdiger Weise dem ersteren an und verräth überall dieselbe Sinnigkeit und denselben feinen Geschmack, den wir

schon bei dem ersten Theile zu bewundern hatten. Die vorliegenden Stücke sind zugleich, wie dieses der Herausgeber beabsichtigte, wohlgeeignet, zum Verständniß französischer Geschichte und französischen Lebens beizutragen, und sind zugleich der Form und dem Inhalte nach schwieriger als diejenigen Stücke, welche Herr L. für die untere Stufe gegeben hat. Wir erhalten hier: Erzählungen, Bilder aus dem Natur- und Völkerleben, Bruchstücke aus der Geschichte, Briefe, Abhandlungen und Reden, Vermischtes und endlich 45 Gedichte; man vermißt zwar manches schöne Stück, welches man mit seinen Schülern gern auch noch gelesen hätte, aber das Gegebene ist so vortrefflich, daß man jenes leicht vergißt. Die Schreibart ist überall modernisirt worden, und es möchte überdies sehr fraglich sein, ob der vorliegende Stoff ausreicht, um die Schüler an und durch denselben mit den Hauptmomenten der französischen Literaturgeschichte bekannt zu machen: und das ist doch eine Aufgabe, welche das Gymnasium und die Realschule in ihrer obersten Klasse zu lösen suchen sollte. Doch wie man auch darüber denken möge, jeder unbefangene Kritiker wird zugeben müssen, daß die beiden Lüdecking'schen Lesebücher besser und empfehlenswerther, als die meisten ähnlichen Sammlungen.

Leichtfaßliches Sprachbuch zur praktischen Erlernung des Englischen von Dr. A. Riedl. 3 Thle. St. Gallen, bei Huber & Co., Zürich, bei S. Höhr.

Der durch seine früher erschienenen schätzenswerthen Arbeiten bekannte Verf. hat das vorliegende Werk in drei gesonderte Theile zerlegt, von denen der erste eine englische Grammatik in kürzester Form giebt, die auch als erster Kurs zu jeder größern Grammatik benutzt werden kann; der zweite Theil des Sprachbuches — Easy Themes genannt — giebt leichte Uebungsstücke zum Uebersetzen aus dem Deutschen in's Englische, und in dem dritten Theile endlich erhalten wir ein kurzgefaßtes englisches Lesebuch, in welchem sich sowohl prosaische als auch poetische Aufsätze vorfinden. Letztere sind dem Inhalte nach zweckmäßig gewählt, gut geordnet, und der Herausgeber begleitet sie zugleich mit kurzen erklärenden Noten und einem ausreichenden Wörterverzeichnisse unter dem Texte. Die Easy Themes haben bereits in früherer Zeit an diesem Orte die verdiente Anerkennung gefunden, und indem sich Ref. auf das in dieser Zeitschrift über jene Uebungsstücke ausgesprochene Urtheil bezieht, kann er nur die Bemerkung nicht unterdrücken, daß er in der Reihenfolge die englischen Lesestücke als den zweiten Theil würde bezeichnet haben und überhaupt erst dann mit Uebersetzungen aus der Muttersprache beginnen würde, wenn die Schüler schon viel Englisches gelesen und sich mit dem fremden Sprachstoffe recht befreundet haben. Der erste Theil des Sprachbuches ist sehr empfehlungswerth. In der Einleitung zeigt der Verf., in welcher Weise, nach seiner Ansicht, das Lehrbuch gebraucht werden soll, und die dargelegte Methode ist für den ersten Unterricht so äußerst zweckmäßig, daß die Anwendung derselben auch bei der Benutzung jedes anderen Sprachbuches angerathen werden kann. Herr R. führt seine Schüler nach einigen allgemeinen kurzen Bemerkungen sogleich in medias res, und wenn solche Behandlung des Sprachunterrichts irgendwie gerechtfertigt werden kann, so ist dieses sicher bei dem Englischen der Fall, wo die Ueberwindung der großen technischen Schwierigkeiten so viel Anstrengung erfordert. Das ganze Büchlein verräth eine reiche Erfahrung; Theorie und Praxis gehen in bester Verbindung Hand in Hand, man bemerkt überall einen sichern Fortschritt vom Leichtern zum Schwierigeren, die Uebungssätze sind meistens inhaltreich und angemessen und die beigefügten Paradigmata nebst den sehr gut geordneten Tabellen, erleichtern jede Schwierigkeit. Ref. begnügt sich für jetzt mit dieser kurzen Anzeige der Riedl'schen Arbeit, weil er in kürzester Frist die besten der vorhandenen Lehrmittel bei dem ersten Unterrichte im Englischen im Zusammenhange zu behandeln gedenkt.

Handbuch der holländischen Umgangssprache von Dr. F. Ahn. Crefeld bei Schüller.

Dieses Handbuch erscheint so eben in einer zweiten Auflage und hat sich gleich der praktischen holländischen Grammatik desselben Verf. viele Freunde erworben. Es zerfällt in vier Abtheilungen, von denen die erste eine Sammlung der unentbehrlichsten Wörter enthält; die zweite geht dann zu einfachen Sätzen über, welche sich auf die gewöhnlichsten Gegenstände und Verhältnisse des Lebens beziehen; die dritte giebt vollständige Gespräche und die letzte endlich Idiotismen und Sprichwörter. Das Büchlein ist recht praktisch angelegt und kann empfohlen werden.

Standard American authors, vol. VII — IX. Lpzg. bei A. Dürr.

Obige bekannte Sammlung ist jetzt zwar in einen andern Verlag übergegangen, sie wird aber ohne Unterbrechung fortgesetzt werden. Die uns vorliegenden Bände enthalten: The Life of George Washington by Jared Sparks und den vierten Theil von Longfellow's Werken in welchem Kavanagh und Outre-mer abgedruckt ist. Die Ausstattung, welche noch aus der Officin der Gebr. Katz in Dessau herrührt, verdient Lob.

Programmenschau.

Haus oder Schule? — oder: Haus und Schule? Erläutert durch Mittheilungen aus der Bildungsgeschichte Göthe's und Schiller's. Von Dr. Löschin, Director der St. Johannis-Schule zu Danzig. Osterprogramm 1855.

Nach einer kurzen Beleuchtung der pädagogischen Frage, ob Haus und Schule in Gemeinschaft, oder jenes und diese für sich allein die Erziehung und Bildung des Menschen am Gedeiblichsten zu fördern im Stande sind, sucht der Verfasser, da die Theorie bei ihrer bekannten Elasticität und Geschmeidigkeit, bei ihrem vielfachen Für und Wider durchaus keine genügend-sichere Antwort giebt und geben kann, die Erfahrung zu Rathe zu ziehen. Er findet nun in der Erziehungsgeschichte des großen Dichterpaares, Göthe's und Schiller's, daß alles Unvollkommene und Verfehlte, was uns in dem Leben und Werken derselben aufstößt, bei jenem seine Begründung fand in der Beschränkung auf das elterliche Haus, mit Ausschließung der Schule, bei diesem in der gänzlichen Entfernung aus dem elterlichen Hause und Einschließung in ein Privatinstitut.

Der Verf. hat mit Fleiß und gutem Geschick ein ausführliches, wenn auch hie und da, zumal bei Schiller, etwas grelles und abschreckendes Bild von der Jugendzeit beider Männer gegeben. Er kommt zu dem, wie mir scheint, völlig nutzlosen und undankbaren Resultat, daß die Erziehung beider Männer bei aller ihrer Größe in vielen Dingen verfehlt sei, daß sie selbst nicht das geworden, was sie — wohl gemerkt! nach eines später gebornen Kritikers weisem Ermessen — hätten werden sollen, werden müssen. Er beruft sich dabei auf Schäfer, Gervinus und Andere. Er unterschreibt Viehoff's Worte: „Deutschland hätte einen anderen Göthe gehabt, wenn er in Elementarschule und Gymnasium sich zur Universität vorbereitet hätte." Zweifelsohne einen anderen; aber ob einen besseren und größeren, wer will das ermessen oder verbürgen, ohne sich lächerlich zu machen.

Daß der Verf. bei solcher Ansicht Rosenkranz wegwerfend einen enthusiastischen, Alles bewundernden Lobredner Göthe's nennt, darf nicht Wunder nehmen. Natürlich ist der Standpunkt, auf welchem Rosenkranz bei der Beurtheilung Göthe's steht, ein anderer, als derjenige, von dem hier ausgegangen ist. Ein artiges Gegenstück zu vorstehender Abhandlung würde der Nachweis sein, wie Schiller und Göthe seit 1794 so ernstlich als erfolgreich sich gegenseitig in die Schule genommen, sich gegenseitig ergänzt und seitdem erst ihre eigentliche Aufgabe recht begriffen, seitdem erst das Höchste und Beste geleistet haben. Und was würde erst geworden sein, hätte nicht ein unerbittliches Geschick die innige Verbindung dieser beiden Männer schon nach einem Jahrzehend plötzlich und für immer wieder zerrissen!

Berlin. Dr. Sachse.

Miscellen.

Das partizip des präsens in passiver bedeutung.

Sowie im infinitiv ursprünglich nur der abstrakte begriff des verbs enthalten ist, ein unterschied zwischen aktiver und passiver bedeutung oft erst in der anwendung durch den zusammenhang der rede hervortritt, z. b. jenes lied singen hören und Jenny Lind singen hören; ebenso unbestimmt an sich ist der karakter derjenigen verbalform, welche auch formell dem inf. am nächsten steht, des ersten partizips. Die deutsche sprache besitzt bekanntlich nur zwei partizipien, ist daher, wofern das eine auf präs. und akt., das andere auf prät. und pass. beschränkt bleiben soll, nicht im stande ohne lästige umschreibungen und oft sprachwidrige verbindungen andere naheliegende partizipialbegriffe zu bezeichnen. Schon aus diesem negativen grunde, welcher gleichwol häufig auf ungebürliche weise in der praxis geltend gemacht wird, begreifen sich die mancherlei schwankungen und wechsel in der bedeutung der partizipien. Allein gründlich betrachtet stellt sich die sache anders dar.

Es gehört zu den schlimmeren erscheinungen in der behandlung einer sprache, wo abweichungen vom gewöhnlichen laufe der dinge entgegentreten, entweder dieselben durch machtsprüche zu beseitigen oder, wenn sich dieß wegen der menge von beispielen als unthunlich ergibt, mit der annahme von stellvertretung und ersatz bei der hand zu sein. Mancher irrthum ist in dieser hinsicht namentlich über die bedeutung der partizipien verbreitet worden, insbesondere in der lateinischen und deutschen grammatik.

Ueber die in hohem grade beachtenswerthe und lehrreiche verwendung des part. präs. in passiver bedeutung enthält Beckers ausführl. gramm. (I, 190) bloß den satz: „Auch das deutsche part. des präs. kommt mundartisch in pass. bedeutung vor z. b. mein tragendes amt, meine unterhabende mannschaft, wozu auch das engl. the house is building gehört“. Heyse widmet zwar dem gegenstande größere aufmerksamkeit, hält aber (I, 789) den ausdruck „seine unterhabende mannschaft“ für einen groben sprachfehler, wogegen er (I, 795) geneigt ist verbindungen zu schützen, in welchen das attributive part. eigentlich das adverb sei, das nur adjektivische flexion habe, z. b. eine sitzende lebensart. Lehmann üb. Göthes spr. s. 18 nennt alles „verirrung“.

Anders, wie man erwarten muß, lautet Grimms urtheil, welcher gramm. IV, 64 fg. dem part. präs. gleich dem inf. die fähigkeit passiver bedeutung beimißt und aus verschiedenen zweigen des deutschen sprachstammes beispiele zuerst von transitiven, darnach von intransitiven verben vorführt. Bei den letzteren nennt Grimm das verfahren kühner, insofern das part. dem sinne nach nicht wie bei transitiven geradezu auf das subst. bezogen werden könne; allein von andrer seite betrachtet scheint eher umgekehrt das intransitiv eine leichtere entwickelung zu bieten, weil ihm der passive begriff, welcher vermist wird, näher steht. Beide fälle z. b. eine melkende kuh und ein sitzendes leben ruhen indessen auf demselben grunde; in beiden trägt das part. die unbestimmte und gleichsam neutrale natur des blo-

ßen verbalbegriffs zur schau. Eine eigentliche vertauschung des genus findet durchaus nicht statt; ebensowenig braucht der mangel eines passiven part. des präs., welches mit dem intransitiv ohnehin unverträglich ist, als stütze angenommen zu werden. Darnach darf es auch wol nicht heißen, „eine melkende kuh“ sei eine kuh die gemolken werde, vielmehr eine solche bei der das melken stattfinden könne und stattfinde, eine kuh zum melken (melkkuh), eine milchgebende; und zur erklärung des ausdruckes „ein sitzendes leben“ bedarfes einer umsetzung ins passiv nicht, wenn man einfach darunter ein leben versteht, bei dem man viel sitzt oder zu sitzen hat *).

Wichtiger als jene theilung nach transitivem und intrans. karakter des verbs, der bisweilen sogar zweifelhaft sein kann, erscheint die erinnerung, daß es eben die form des part. ist, in welcher sich der verbalbegriff mit dem subst. verbindet und daß ein solches part. mehr oder weniger adjektivische geltung behauptet, die sich beim intransitiv am deutlichsten herausstellt.

Während die ersten spuren der verwendung des part. präs. in pass. bedeutung noch nicht im goth. sondern erst im ahd. zu entdecken sind, darf der gebrauch im mhd. ziemlich ausgebildet genannt werden, wenn gleich einschränkung auf gewisse wörter und ausdrücke dabei nicht zu verkennen scheint: stërbende swaere, wachende arbeit, mit windender hant, mîne lebenden tage.

Der nhd. sprache gehören folgende verbindungen an, von denen ein theil trotz der warnungen einer einseitigen logik noch heute unverdrängt ist, einem anderen durch größere empfänglichkeit für geschichtliche sprachanschauung zum vollen rechte verholfen werden kann:

fahrende u. reitende post (Adelung nahm die post für den postillon, dachte aber schwerlich an die zusammensetzung fahrpost); reitende batterie.

eine sitzende lebensart; ein sitzendes und schleichendes leben (Göthe).

eine melkende kuh.

die fallende sucht, schon ahd., mhd. daȥ vallende übel (fallend übel, a. d. 15. jahrh., in W. Wackernagels leseb. I, 997), in mundarten das fallende weh oder leid (vgl. Stalder schweiz. idiot. II, 440. Schmeller wörterb. I, 522. II. 435), engl. the falling sickness.

schwindelnde pfade, höhen; mit schwindelndem drehen (Schiller im taucher).

eine stillschweigende bedingung, voraussetzung; ein stillschweigendes geständnis; stillschweigende sonderung (Grimm altd. meisterges. s. 124); mit stillschweigendem gepränge und opfer (Opitz).

blasende instrumente (bei Göthe u. a.); vgl. Grimm wörterb. II, 69.

eine wolschlafende nacht; nach einer schlechtschlafenden nacht (Schiller u. Göthe briefw.); zun achtschlafender zeit (mhd. in slâfender zît), häufig in Meinholds Sidonia v. Bork, im niederd. bekannt (vgl. Firmenich German. völkerst. I, 51).

die unter händen habende rezension (W. v. Humboldt): an den noch in händen habenden wörtern (Schmidt vorr. z. westerwäld. idiot. s. IV); das in händen habende geld (Schmell. II, 203); vgl. aus habender seiner macht (Leibnitz). Sehr geläufig ist vorhabend, z. b. von dieser vorhabenden herbstreise (Göthe); seine vorhabende prachtausgabe (Grimm altd. wäld. II, 147); von gottes vorhabendem besuch (Grimm in Haupts zeitschr. f. d. alt. II, 2, 261). Belege aus Lessing u. a. theilt mit Teipel

*) Einigermaßen vergleicht sich hier der gebrauch eines attributiven adjektivs in ausdrücken wie: der französische lehrer, englische stunden u. d. gl.

arch. IX, 309. Ganz formelhaft erſcheint: ſeine unterhabende mannſchaft (dän. ſit underhavende mandſkab; ſ. Gr. gr. IV, 66 anm.), die unterhabenden truppen (tagsbefehl des fürſten Thurn und Taxis v. 24. okt. 1850); doch begegnet in Meinholds Sid. v. B. mit unterhabenden augen und erröthende. Sonderbar iſt: vermöge der aufhabenden theuren pflicht (Rabener); vgl. Teipel arch. XI, 34. Grimm wörterb. I, 659.

im bejahenden fall (Leſſing) = im fall daß od. falls bejaht wird, im bejahungsfall.

eine reiſende erziehung (E. M. Arndt), die auf und durch reiſen gewonnen wird.

mit handſchlagendem lob (Voſs); vgl. mit hantgëbenden triuwen geloben d. i. mit handſchlag an eides ſtatt (Schmell. II, 204). Handſchlagen findet ſich ſchon früh; ſ. Wackernagel leſeb. I, 880.

Gibt der ausdruck „mit wanderndem ſtab“ (Schiller d. bürgſchaft) dem bedenken raum?

Im älteren nhd. begegnen noch manche andere jetzt unbekannte verbindungen derſelben art, z. b. mit ausſtehender pein (Ad. Olearius bei Wackernagel III, 1, 677); eine beſorgende gefahr (Freinsh.); zur befoderender (= zur beförderung der) vollkommenheit (Schottel); eßende ſpeis, eßende war (Schmell. I, 119); walzende tänze (Schmell. III, 423; vgl. Weinhold d. deutſch. frauen ſ. 370 über umgênder tanz als gegenſatz des ſpringenden); hochehrende herren (in Sattlers orthographey v. j. 1631 vorr.), der ehrende N. N. (ſ. Paldamus zeitſchr. f. d. alterth. X, 6, 495); ſeine gegen Sie tragende liebe, kraft tragenden amts (Schottel haubtſpr. ſ. 612, wo fäſchlich ellipſe von „zu“ angenommen iſt); ein führendes geſchäft (vgl. Herling ſynt. I, 36); unter der ſingenden meß, welchen ausdruck Val. Ickelſamer (16. jahrh.) nicht verſtand*). Ein kniendes gericht war ein ſolches, bei dem alle umſtehenden außer richter und ſchöffen knieten (ſ. Grimm rechtsalt. 1. ausg. ſ. 349). „Anſchauende (ſt. anſchauliche) begriffe“ tadelt Grimm wörterb. I, 436; über „anbrennende nacht“ (H. Sachs) vgl. daſ. I, 299, über „blockende arbeit“ II, 137 und Schmell. I, 235. Andere beiſpiele von tranſitiven verben beſonders aus Schweinichen theilt Grimm gr. IV, 66 mit; vgl. Schmeller d. mundarten Bayerns ſ. 391.

Zwei der allerbekannteſten verbindungen: fahrende habe und bleibende ſtatt laßen andere erklärung zu. Beide ſtehen bei Grimm, jene unter den tranſitiven, mit berückſichtigung der möglichkeit, daß fahren intranſitiv zu deuten ſei, dieſe ohne weitere anmerkung. Die fahrende habe (ſchatz, gut) ſteht der liegenden entgegen. Weil ſie im altfrieſ. das treibende und das tragende heißt und weil man ſich darunter nicht bloß vieh ſondern auch getreide dachte, zieht Grimm die tranſitive faßung vor. Dagegen ſpricht für das intranſitiv der gleichbedeutende ausdruck „ruerende habe“ (ſ. rechtsalt. ſ. 565) d. i. ſich rührende (vgl. res moventes, bewegliche güter, bei Liv. 5, 25), ferner jener gegenſatz: liegendes eigenthum, vorzüglich die umfangreiche bedeutung des begriffs fahren, welcher auf getreide grade ſo gut paſt als auf vieh. Die frieſiſche theilung ſcheint für die erklärung des allgemeinen wortes unzureichend; aus dem mhd. wird angeführt: daȥ man mohte getrîben und getragen. „Keine bleibende ſtätte haben“ erklärt Grimm durch: keinen ort wo man bleiben kann, und verweiſt auf Luthers verdeutſchung von Ebr. 13, 14 (vgl. 5 Moſ. 28, 65 kein bleibendes weſen). An dieſer ſtelle ſowie daſ. 10, 34 (eine beßere und bleibende habe) findet ſich wörtlich μένουσαν überſetzt; die bleibende ſtadt iſt die zukünftige, und die beßere und bleibende habe ſteht im gegenſatze

*) „da lachet ich und gedacht, wie die meß ſingen müſt“; ſ. Reichard hiſt. d. d. ſprachkunſt Hamb. 1747 ſ. 25.

zur vergänglichen, irdischen. Freilich steckt in dem jetzigen ausdruck nicht mehr „stadt" sondern „statt" oder „stätte", doch ist kein grund vorhanden die aktive bedeutung des verbs aufzugeben. Eine bleibende statt versteht sich wie ein dauernder aufenthalt, welcher dem vorübergehenden entgegensteht; auch hört man oft: hier nahm er seinen bleibenden wohnsitz. Das part. ist ganz zum adj. geworden.

Diese adjektivische geltung ist überhaupt für die ganze beurtheilung von gröster wichtigkeit. Es thut nicht noth sie an einzelnen beispielen nachzuweisen; doch mögen noch einige partizipien folgen, welche wol gradezu adjektiven genannt werden dürfen.

ausnehmendes vergnügen (Göthe);
betreffende behörde;
der reißende abgang dieser waaren.

Schwerlich gehört hierher: etwas ausschließendes und besonderes (Schill.), so nahe der vergleich mit „ausnehmend" liegt; ferner: in wolmeinender absicht, obgleich dafür auch „wolgemeint" stehen kann. Zweifeln mag man über erstaunend, welches bei Grimm unter den intransitiven aufgeführt ist mit dem beispiele: eine erstaunende menge, worüber man erstaunt; vgl. bei der endlosen und erstaunenden manigfaltigkeit (Grimm gesch. d. d. spr. s. 238), erstaunende heilkraft (Grimm üb. d. ursp. d. spr. s. 13). Ueberwiegt in gewöhnlicher rede die intrans. bedeutung des wortes, so wird doch berechtigung auch der transitiven schon durch die zusammengesetzte form „erstaunt sein" wahrscheinlich, wenn auch Göthe nicht gesagt hätte: „mich erstaunt ihr muth"; — „und was mich erstaunten mehr erstaunte" (vgl. Viehoff arch. f. d. unt. im d. 1843, 4, 77. Teipel in Herrigs arch. XI, 34). Dazu tritt die analogie der engl. und französ. sprache, denen astonish und étonner transitiv sind, die intransitive bedeutung erst durch umschreibung mit dem hilfsworte erwächst: I am astonished, je suis étonné. Anders mag sich das einfache verb verhalten, wenn es in Göthes Herm. u. Dor. heißt: Aber er fuhr aus dem staunenden traum auf.

Alle bisher genannten beispiele enthalten die attributive verbindung des part. mit dem subst.; nur wißend steht als prädikat, z. b. mir kund und wißend sei (P. Gerhardt), das ist mir nicht wißend (Lessing); s. Teipel arch. IX, 309. Allein Schmeller (IV, 185) bemerkt, daß dieß wißend fälschlich statt des part. prät. wißen (= bewust) zu stehen scheine; vgl. mhd. wiȥȥen, dem im niederd. weten (neben wust üblich) formell entspricht.

Heyses urtheil über zuläßigkeit bloß eines theiles der besprochenen ausdrücke wird sich keinem empfehlen. Es ist nicht einmal wahr, daß ein sitzendes leben stehe für: ein sitzend geführtes leben; das hieße den satz: „er führt ein sitzendes leben" auflösen in: er führt ein sitzend geführtes leben. Doch gesetzt es wäre so, wie mag solcher vorgang minder kühn genannt werden als wenn es heißt: die fallende sucht? Beide ausdrückt sind eben gleich bestellt (= ein leben, bei dem man viel sitzt; eine krankheit, bei der man viel fällt), und bei transitiven bedarf es derselben unbefangenen auffaßung, welche sich auf das wesen des part. gründet. Uebrigens soll nicht geleugnet werden, daß bisweilen das partizipiale adj. aus dem adv. hervorgegangen ist, z. b. stillschweigende bedingung, reißender abgang*).

Man hüte sich vor verwechselung mit demjenigen falle, wo nicht dem part. allein sondern dem ganzen verb neben der bei weitem üblicheren transitivbedeutung ausnahmsweise auch die intransitive zukommt, welche sonst insgemein durch das reflexiv dargestellt wird, z. b. annäherndes betragen (Göthe), unsere stolz auftürmenden paläste (Schill.), ihr wäl-

*) Campe nennt „meistbietend verkaufen" widersinnig; im gegentheil ließe sich auch „meistbietender verkauf" sehr wol sagen, wofern man für denselben begriff nicht mit einem einfachen worte ausreichen könnte.

zend aug (vgl. volvens und volutans im lat.); s. Teipel arch. VII, 445. Viehoff arch. f. d. unt. im d. 1843, 4, 43**).

Anziehend ist der vergleich im engl., wo unzählige beispiele zu gebote stehn, für welche sich in deutscher übersetzung sehr häufig die form der zusammensetzung eignet; z. b. writing desk schreibpult, playing cards spielkarten, working shop werkstatt, dining room speisezimmer; über a large rambling dirty inn und der gleichen s. arch. VIII, 283. In der franz. sprache ist der gebrauch natürlich minder ausgedehnt, und die einzelnen ausdrücke scheinen formelhaft zu sein: thé, déjeûner dansant, soirée dansante; à portes ouvrantes und à portes fermantes (bei thorschluß). Verbindungen wie rue passante (volkreiche straße), argent comptant (baares geld) enthalten das volle adjektiv.

Itzehoe. **K. G. Andresen.**

Ein deutscher Zeitgenosse Shakspeare's.

Dasselbe Jahr 1564, welches England seinen größten dramatischen Dichter gab, war auch für Deutschland das Geburtsjahr eines für seine Verhältnisse bedeutenden Talentes in demselben Fache, das indeß auch von den Kennern unserer älteren vaterländischen Bühne bisher zu wenig beachtet geblieben ist. L. Tieck hat den Dichter in seinem deutschen Theater nicht einmal erwähnt.

Heinrich Julius, Herzog zu Braunschweig und Lüneburg, Sohn des Herzogs Julius und seiner Gemahlin Hedwig von Brandenburg, ward den 15. Oct. 1564 zu Wolfenbüttel geboren, 1566 zum Bischof von Halberstadt postulirt, 1576 zum ersten Rector der Universität Helmstedt ernannt. Das Bisthum Minden, zu dessen Administrator er 1581 erwählt worden war, trat er 1585 wieder ab. Im gleichen Jahre vermählte er sich mit Dorothea, der Tochter des Kurfürsten August von Sachsen. Die Regierung übernahm er 1589 und vermählte sich zum zweiten Male 1590 mit Elisabeth, der Tochter König Friedrichs II. von Dänemark. 1593 ward er Administrator des Stifts Walkenried. Er starb zu Prag am 20. Jul. 1613, 3 Jahre jünger, als der englische Dichter. Dies der kurze Abriß seines äußeren Lebens.

Die Geschichte zählt Heinrich Julius von Braunschweig unter die trefflichsten Fürsten seines Zeitalters. Nach Spittler's Urtheil war unter den gleichzeitigen deutschen Fürsten vielleicht allein Herzog Maximilian von Bayern ihm an Kenntnissen und Feinheit des Geistes, an Politik und Entschlossenheit, an Treue gegen den kaiserlichen Hof und an schlauem deutschem Patriotismus gleich. Doch hatte dieser offenbar eine weit leichtere Laufbahn, als Jener, und allein schon seine brüderliche Verbindung mit Jesuiten, das unverkennbare Interesse des Katholicismus, das mit seinen eigenen ehrgeizigen Planen innigst verwebt war, und die alte Jugendbekanntschaft, welche er mit Prinzen und Ministern des kaiserlichen Hauses hatte, gaben diesem ungesucht tausend glückliche Gelegenheiten, deren keine er unbenutzt ließ. Aber daß gerade im Zeitpunkt der am kaiserlichen Hofe herrschenden Spanier und Jesuiten, ein deutscher protestantischer Fürst, der erst in den Jahren nach Prag hinkam, da sich Freundschaften und Bekanntschaften nicht mehr mit jugendlicher Leichtigkeit schließen, den die Betreibung seiner Processe gewissermaßen abhängig und die Entfernung seiner Lande minder bedeutend machte, daß Heinrich Julius bis zum erklärten Director des kaiserlichen geheimen Raths aufstieg, war ein deutlicher Beweis der allgemein anerkannten Redlichkeit seiner Absichten und der Größe des Geistes, deren natürlichem Uebergewicht selbst die schlaueste Politik nicht widerstehen kann. Sein Unglück war, bei halbvollendeten Planen zu sterben, und sein vielleicht noch größeres Unglück, so wenigen Regenten dieses sonst nachtheilig zu sein pflegt,

---

**) Aus der lat. gramm. gehört hierher: duplicantibus umbris, sol praecipitans, anno vertente u. d. gl.; s. Haase zu Reisigs vorles. not. 319.

einen schwachen Nachfolger zu haben, der keinen seiner angefangenen Entwürfe fortführen und der Nachwelt, die so oft aus dem Erfolge schließt, in seiner herrlichen Vollendung zeigen konnte, was nach dem Anfange, den Heinrich Julius machte, oft romantisch unternommen, oft bei den besten Abzweckungen, wozu es endlich geführt hätte, bloß despotisch versucht zu sein schien.

Wenden wir uns aber von der Regententhätigkeit des Herzogs zu seinen schriftstellerischen Bestrebungen, so begegnen uns außer einer Reihe von Staatsschriften und anderen prosaischen Werken mehrere dramatische Dichtungen, von welchen elf als echt anerkannt werden müssen. Die Echtheit ist theils durch die neulich in Hannover aufgefundene Originalhandschrift, theils durch die eigenthümliche Chiffre Hibaldeha oder ein ähnliches Wort belegt, dessen Deutung noch nicht vollständig sicher gelungen, das aber wohl jedenfalls so zu lösen ist, daß jeder Buchstabe als Anfang eines Wortes betrachtet werden muß, etwa Henricus Julius Brunsvicensis Ac Luneburgensis Dux Edidit Hoc Actum oder dgl.

Den Stoff zu seinen Dramen hat der Dichter theils der Bibel entnommen (Susanna, in zwei Bearbeitungen), theils dem alten Erzählungsschatze, welchen Deutschland mit den meisten Nationen des westlichen und südlichen Europas in älterer Zeit gemein hatte. Der Vincentius Ladislaus ist ein Bramarbas, der, wie vermuthet wird, die erste Grundlage zu der später so bekannt gewordenen Gestalt des Münchhausen hergegeben hat.

Die Form der Stücke ist durchweg Prosa, der Dialog gewandt, lebendig und in einer Weise gehalten, welche die wirkliche Verwendung der Dichtungen zu scenischer Darstellung erkennen läßt. Ein besonderes Interesse bieten sie durch die Verwendung verschiedener Volksdialekte für einzelne Figuren. Es ist dies vielleicht in Deutschland die erste Erscheinung dieser Art. Ayrer's ähnliche Versuche sind später. Durch mehrere Stücke wiederholen sich, ähnlich den Masken der italienischen Bühne, stehende Figuren, welche neben dem Hochdeutsch der Hauptpersonen des Stücks durch ihre Volksmundart schon ihre niedrigere Herkunft verrathen sollen: so Johann Bouset, der Knecht, welcher Plattdeutsch redet; außerdem Bauern und Bäuerinnen aus Holland, Thüringen, Schwaben, Sachsen, Meißen, Pommern, der Mark, Bayern, Westfalen. Sind auch die Dialekte nicht immer richtig aufgefaßt und noch weniger sicher in der Schrift wiedergegeben, so sind diese Niedersetzungen doch für die ältere Dialektforschung ein höchst willkommener Anhaltspunkt.

Die Dramen des Herzogs von Braunschweig waren bisher nicht vollständig gedruckt, die einzelnen Ausgaben der gedruckten aber gehörten zu den größten bibliographischen Seltenheiten. Es ist daher ein wahres Verdienst um die Erweiterung unserer Kenntnisse der Literatur- und Sprachgeschichte des sechszehnten und siebenzehnten Jahrhunderts, daß Professor Dr. W. L. Holland in Tübingen im 36sten Bande der Bibliothek des literarischen Vereines in Stuttgart eine möglichst vollständige Sammlung der Schauspiele des Herzogs Heinrich Julius nach den alten Drucken und Handschriften veranstaltet hat. Dieselbe enthält auf 58 Bogen: die Tragikomödie von der Susanne in zwei Bearbeitungen, die Tragödie von einem Buhlen und seiner Buhlerin, wie derselben Unzucht, ob sie wohl eine Zeit lang verborgen gewesen, gleichwohl endlich an den Tag kommen, und von Gott gräulich gestraft worden sei, die Komödie von einem Weibe, wie dasselbe ihre Hurerei für ihren Ehemann verborgen, die Komödie von einem Wirthe, wie derselbige von dreien Wandergesellen drei Mal um die Bezahlung betrogen sei worden, die Tragödie von einem ungerathenen Sohn, welcher unmenschliche und unerhörte Mordthaten begangen, auch endlich neben seinen Mitconsorten ein erbärmlich, schrecklich und gräulich Ende genommen hat, die Tragödie von einer Ehebrecherin, wie die ihren Mann drei Mal betreugt, aber zuletzt ein schrecklich Ende genommen habe, die Tragikomödie von einem Wirthe oder Gastgeber, die Komödie von einem Edelmann, welcher einem Abt drei Fragen aufgegeben, die Komödie vom Vincentio Ladislao, Sacraga von Mantua, Kämpfern zu Roß und Fuß u. s. w. Darauf folgen metrische Bearbeitungen der Tragödie von geschwinder Weiberlist einer Ehebrecherin durch Johannes Olorinus Variscus und der Komödie von Vincentius Ladislaus durch Elias Herlicius Eicensis, endlich das früher noch ungedruckte Stück von Fleischhauern

nach der kürzlich durch Grotefend in Hannover entdeckten Originalhandschrift des fürstlichen Dichters. Die Texte sind mit urkundlicher Treue in sorgfältigem Abdrucke wiedergegeben, richtigere Lesarten späterer Drucke unter dem Texte aufgeführt.

Im Anhange giebt der Herausgeber eine sehr ausführliche Bibliographie über den Herzog Heinrich Julius, einen Abriß seines Lebens, Nachrichten über sein Bildniß, Untersuchungen über seine literarische Thätigkeit, über die zweifelhaften Stücke, die Entstehungszeit der Schauspiele, die Handschriften u. s. w., endlich noch Anmerkungen zu den einzelnen Stücken. **Dr. Keller.**

Anekdota von Anne Louise Karschin.

Ihr Leben ist aus der Erzählung ihrer Tochter, der Frau von Klencke, bekannt, ihre Poesie ist hinreichend in der Geschichte unserer Literatur gewürdigt. Auch diese beiden poetischen Briefe sind kahle Gelegenheitspoesie, gereimte Prosa, die sich an einzelnen Stellen auf erhabene Stelzen stellt und einen Kothurngang annimmt, der die Nichtigkeit des Stoffes und die Dürftigkeit der dichterischen Behandlung um so fühlbarer macht. Indeß — ihr Wille war gut, so in der Poesie, wie im Leben. Sie hatte die Noth desselben in ihren schwersten und drückendsten Gestalten kennen gelernt, und sich aus den Zeiten eigener Trübsal ein Herz gerettet, welches auch für Andere Mitempfindung, ja Mitleiden bewahrte. Sie folgte nicht bloß dem allgemeinen Frauentriebe, hülfebittend für Andere einzutreten, selbst auf die Gefahr hin, lästig zu werden; sondern, wie sie wirklich Jammer und Elend aus eigener Erfahrung kannte, bat sie für Nothleidende aus einem tiefern Bedürfniß ihres Herzens; nicht aus Lust an vieler Geschäftigkeit, wohl aber mit edler Wärm des Gemüths. Wenn sie dies in der Form der poetischen Epistel that, so hat dies der Halberstädter Einfluß zu vertreten und die Sphäre zu verantworten, in welche man sie in Berlin hineingehoben hatte. Ihr sicherlich ist es nicht zur Last zu legen, daß ihren poetischen Nullitäten in einflußreichen Kreisen tiefere Wirkungen zugeschrieben wurde, als etwa einer in Prosa vorgetragenen warmen Fürbitte. Nehmen wir indeß die folgenden Episteln als Beweise eines guten warm empfindenden Herzens und somit als Beiträge zu ihrer Charakteristik hin.

Aus dem Nachlaß des seit langen Jahren hieselbst verstorbenen Predigers und Archidiakonus von St. Nicolai Dr. G. Th. Pappelbaum, des gelehrten Herausgebers des Cod. Berol. Novi Test. gr. sind beide Briefe in den Besitz seines Enkels, meines Freundes Dr. Wilh. Schwartz, des Sagensammlers, übergegangen. Vor Jahren hat er sie mir geschenkt; erst in neuerer Zeit habe ich, nachdem ich eine sorgfältige Copie von ihnen genommen, mich ihrer entäußert, indem ich den ersten meiner hohen Schülerin, der Prinzessin Anna von Preußen, vermählte Prinzessin Friedrich von Hessen in Copenhagen, den zweiten dem Kammergerichtspräsidenten von Strampf hieselbst für ihre Autographensammlungen zum Geschenke dargebracht.

Beide Briefe sind an Logenbrüder gerichtet; von denen hatte sie Pappelbaum, der unter den Maurern selbst eine sehr hervorragende Stellung einnahm. Geschrieben sind sie auf Schreibpapier in 4., welches zu einem sogenannten Schinken geknifft war. Gesiegelt waren die Briefe mit einem Petschaft, das in goldnem Schild eine fünfsaitige Leier, und über dem Schild eine Krone zeigte, aus welcher zwei Fittige sich hoben; zwischen denselben schwebt ein Lorbeerkranz. Wappendecken umgeben den Schild.

1. An den wirklichen Kriegs- und Domänenrath Herrn Gaffron.

Kaum wag' ich's, ob gleich alle Brüder
Berühmt sind durch Barmherzigkeit
— Denn der Gedanke schlägt mich nieder,
Daß Ihr schon überschrieen seid
Von fünfzig oder hundert Armen,
Die hülfsbedürftig bittend sind —

Kaum bitt' ich Euch noch um Erbarmen
Für ein verwaistes Adelskind,
Das arm und alt ist, und halbblind
Geworden durch vergrämte Tage
Voll Thränen und voll Traurigkeit.
Sie fühlt des Lebens schwerste Plage,
Den Mangel, der schon lange Zeit
Sie ausgemergelt und geschwächet.
Sie ist es werth mit Biedersinn,
Daß Ihr von Eurem Brot ihr ein paar Bissen brechet.
Frag, Gaffron, Deine Nachbarin,
Die Frau von Görne, frag nur des Ministers Tante!
Sie wird Dir sagen mehr als ich,
Weil sie das Mädchen länger kannte.
Es lief ihr oft dienstwilliglich
Für einen Bissen Brot die längste Wegesstrecke;
Jetzt aber ist's halb blind und krank!
Ich wünsche, daß mein Flehn zum Mitleid Euch erwecke.
Hofft Alle meinen wärmsten Dank
Und hofft viel Segen Euch beschieden
Vom Himmel, der uns bald herab
Den feierlich besungnen Frieden
Allgütig gab! —

A. L. Karschin.

den 20. Juni 1779.

2. An den berühmten Wundarzt, Herrn Haagen.

den 28. Juni 1779.

Viel Dank, mein Herr geheimer Rath
Der Liebeslastenträgerinnen
Bei Keimung junger Menschensaat
Und bei dem schweren Lichtgewinnen
Der Kinderchen aus engem Pfad —
Viel tausend Dank Dir und den Brüdern
Für Eure Menschenfreundesthat!
Das beste Glück soll's Euch erwidern,
Was Ihr der armen Fräulein gabt,
Die niemals einen Mann erkannte,
Stets mit Almosen sich gelabt,
Und nur für die Wohlthäter brannte;
Sie wird, vor Freuden außer sich
Bei dem Empfang der Wohlthat sagen:
Der Himmel segne gnädiglich
Die Maurerbrüderschaft und gebe sonderlich
Viel Glück dem Wundarzt Haagen. —

So weit die beiden Gedichte. Ich habe sie nicht in der Orthographie der Verfasserin gegeben, weil dieselbe bei der mangelhaften und willkürlichen Interpunction das Verständniß mindestens unbequem machen würde. Um aber eine Probe derselben zu geben, füge ich folgende Zeilen, welche dem letzten Briefe angehängt sind, hier bei:

P. S.

Die Tanntte des Ministers von Görne wird sichs morgen zum Feste machen daß Empfangene Geschenck der Armen Fräulein zu geben die bey ihr speißt,

Sie nahms heutte von mir mit großer Freude, und baht mich auch in Ihren Namen Dank abzustatten.

A. L. Karschin.

In den Episteln schreibt sie würcklich, hülffsbedürfftig, vergrämtte, kanntte, Danck, allgüttig, Geheimderraht, Kaimung und dergl.; und mit großer Willkür setzt sie an den Anfang der Worte die großen und kleinen Buchstaben.

Berlin. **C. Köpke.**

Verbesserungen.

Archiv für neuere Sprachen, Bd. XVIII.

S. 66, Z. 16 v. o. lies Lucain statt. Lucian.
„ 68, letzte Zeile l. entourée st. entouré.
„ 71, Z. 12 v. o. l. des chevaux st. de chevaux.
„ „ Z. 16 v. u. l. mit seinem st. mit so.
„ 75, Z. 4 v. o. l. généreux st. généraux.
„ 83, Z. 16 v. o. l. avoir vus st. avoir vu.
„ 88, Z. 7 v. o. l. rebyul eurech st. rebgul euruch.
„ 89, Z. 11 v. u. l. im Anfange st. dem Anfange.
„ 91, Anmerkung l. den Schein st. der Schein.
„ 96, Z. 8 v. o. l. vu st. vue.
„ „ Anmerkung 1. l. aux Sept-Tours st. aux Sept-Jours.
„ Z. 98, v. u. l. bedeutenderen st. bedeutenden.

Bibliographischer Anzeiger.

Lexikographie.

Mittelhochdeutsches Wörterbuch von W. Müller und F. Zarncke. 1. Lfrg. (Leipzig, Hirzel). 1 Thlr.

Grammatik.

H. Kaiser, Lehrgang für den Unterricht in der Rechtschreibung und Zeichensetzung. (Langensalza, Schulbuchhandlung). 12 Sgr.

L. E. Rusén. Unde notiones modorum verbi sint repetendae. (Stockholm, Samson & Waller). 6 Sgr.

Literatur.

Lenau's Leben von A. X. Schurz. 2 Bände. (Stuttgart, Cotta). 3⅓ Thlr.

E. Boas, Schiller's Jugendjahre. Herausgegeben von W. v. Maltzahn. 2 Thle. (Hannover, Rümpler). 2 Thlr.

Briefe von Schiller's Gattin an einen vertrauten Freund; herausgegeben von Heinrich Düntzer. (Leipzig, Brockhaus).

H. Künzel, hessische Liederchronik oder Geschichte von Hessen und bei Rhein aus dem Munde der Dichter. (Friedberg, Scriba). 9 Sgr.

F. Wehl, Hamburgs Literaturleben im 18. Jahrhundert. (Leipzig, Brockhaus).

J. H. Schmitz, Sitten und Sagen, Lieder des Eifler Volkes mit einem Idiotikon. 1 Theil. (Trier, Linz). 15 Sgr.

Essais littéraires offerts aux amis d. l. jeunesse studieuse p. l. Société de lit. franç. du petit Séminaire de St. Trond. 2 Recueil. (Bruxelles).

Shakspeare's Dramen in deutscher Uebersetzung von F. Jencken. (Mainz, Janitsch). à Heft 10 Sgr.

The Works of H. W. Longfellow. 4 vols. (Leipzig, Dürr). 1 Thlr. 10 Sgr.

Byron's Childe Harold's Pilgerfahrt aus dem Englischen von Büchner. (Frankfurt, Meidinger). 27 Sgr.

F. W. Hoffmann, Blüthen spanischer Poesie. (Magdeburg, Baensch) 1⅔ Thlr.

L. Braunfels, Dramen aus und nach dem Spanischen. (Frankfurt, Sauerländer). 1½ Thlr.

Hilfsbücher.

A. Lüben und K. Nacke, Sprachmusterstücke. Für den Selbst- und Schulunterricht erläutert und zu Literaturbildern zusammengestellt. 2 Thle. (Leipzig, Brandstetter). 2 Thlr.

G. Schelivsky, Anschauungsunterricht in der französischen Sprache für Elementarschüler. (Wien, Seidel). 12 Sgr.

A conversational Grammar of the French language by Dr. L. Georg. (Basel & Leipzig, Georg). 1 Thlr. 18 Sgr.

J. Prinz-Smith, Lehrbuch der englischen Sprache. 1. Kursus. (Berlin, Herbig). ½ Thlr.

H. Banes Systematical vocabulary and guide to English conversation. (Leipzig, Teubner). 18 Sgr.

Ueber

die neuesten Versuche, die ältere deutsche Literatur

populär zu machen.

Nur wenige Deutsche wissen im Allgemeinen von der älteren deutschen Literatur — das darf zuversichtlich behauptet werden — mehr als Namen; nur sehr wenige besitzen mit und in den Namen zugleich concrete Gestalten, Kunstgebilde, die bestimmtes Dasein, Farbe und Leben besitzen. Daß dies zu bedauern ist, ist zunächst aus keinem anderen Gesichtspunkte als dem nationalen zu begreifen. Das ist nun freilich ein wichtiger und großer, ja für die Nation, die es angeht, zweifelsohne der größte, der bedeutungsvollste.

Es ist die Aufgabe der Geschichte, nachzuweisen, welche Folgen die Hintenansetzung und das Aufgeben, gleichviel ob beabsichtigtes oder absichtsloses, dieses Gesichtspunktes je zuweilen im Laufe der Jahrhunderte für Staaten und Völker gehabt hat; eine traurige, aber nothwendige Aufgabe, die auch eben nicht schwer zu lösen. Der versprengten, verkommenen, verwitterten Nationen giebt es ja leider genug; und selbst in noch lebenden würde der Beweis nicht schwer zu führen sein, daß nur Unheil geerntet ward, wo Antinationales gesäet worden und diese verderbliche Saat das bessere eigene Selbst des Volkes überwuchs und erstickte.

Die Bestrebungen der wenigen Männer, die Anfangs dieses Jahrhunderts alle ihre Kräfte anstrengten, das Nationalbewußtsein im Volke durch ein gründliches Studium der Nationalliteratur wieder zu heben und stark zu machen, sind bekannt genug. Mit gerechtem Stolze mußte es jeden Deutschen erfüllen, wenn er vernahm, was diese Heroen der Wissenschaft, die Begründer und Erzväter der germanischen Philologie, erstrebten und leisteten. Aber mit der Anerkennung und Begeisterung allein war die Sache nicht abgethan, wenn sie wahrhaft befruchtend und nachhaltig im Volke wirken sollte,

Sie mußte auch Eingang finden in die einzelnen Schichten des Volks, sie mußte aufgenommen und verstanden, festgehalten und mit Liebe gepflegt werden, um die rechte Wirkung zu thun. Und da zeigte es sich bald, daß die unter so gewaltigen Anstrengungen aus der tiefsten Tiefe deutscher Vorzeit geschürften und gegrabenen Schätze dem Volke nicht recht zusagten, ja, die Sache bei gehörigem Lichte betrachtet, nicht zusagen konnten. Das Gepräge war ja nicht lesbar, der Glanz vom Roste zerfressen und getilgt; das Alte konnte unvermittelt nicht Neues werden. Man verkannte dabei den Werth der Sache durchaus nicht, aber man klagte über Unpopularität derselben.

Man hat lange geklagt: die Sache ist dadurch nicht besser, nicht schlimmer geworden. Die Gelehrsamkeit ist unterdeß ihren Weg gegangen, den hohen, stolzen, weit über der gemeinen Welt. An einzelnen Stätten nur hat sie sich niedergelassen und den Menschen genähert: das sind die Universitäten. Nur selten anderswo. Und auch dort hat oft mühsam und mit anderen Disciplinen verschwistert die deutsche Philologie sich ihren Boden gewonnen und Wurzel geschlagen.

Unterdessen aber ist doch von mehreren Seiten her Manches geschehen, den Nimbus, der bisher das ganze Studium der älteren deutschen Literatur umlagerte und verhüllte, zu zerstreuen. Versuchen wir, alle Momente, die im Laufe dieses Jahrhunderts sich geltend gemacht haben, im Einzelnen durchzugehen, um das Quantum des nationalen Ingrediens für die deutsche Bildung der Gegenwart und dessen Einfluß auf die Nation zu würdigen. Natürlich geschieht das nicht nach ängstlich genauer Angabe, die jede Specialität unter dem Vorwande der Gründlichkeit mühsam herbeischleppt, sondern übersichtlich nach allgemeinen Gesichtspunkten.

Die Frage ist also zunächst die, was ist seit Begründung der deutschen Philologie zu Anfang dieses Jahrhunderts geschehen, um die Schätze der deutschen Vorzeit den jetzt lebenden Geschlechtern zugänglicher zu machen, die Liebe zu denselben und deren Studium im Volke nach Möglichkeit allgemein anzuregen und lebendig zu erhalten und so das Volksthümliche volksthümlich zu machen?

Beginnen wir mit dem am wenigsten Materiellen, mit der Kunst, und hier wieder mit der am wenigsten materiellen Kunst, mit der Poesie.

Daß die eigentlich classischen Männer des vorigen Jahrhunderts von dem, was die Jahrtausende der deutschen Vorzeit an nationalem Gehalt gearbeitet und als Capital für die Nachwelt niedergelegt und gespart hatten, gar keine Notiz nahmen, ist bekannt. Denen, welche sich näher darüber belehren möchten, empfehlen wir die Einleitung zu dem verdienstvollen Buche von Timm: das Nibelungenlied nach Darstellung und Sprache ein Urbild deutscher Poesie. Selbst Tieck ist wenig mehr als Uebersetzer; Fouqué und Chamisso nur Nachahmer; Rückert hat sich mit bekannter Virtuosität auch hier versucht. Aber allen diesen Männern fehlt das Grundelement für ihre Liebe zum Alterthum und für ihre Leistungen: specielle Kenntnisse und eine gewisse Gründlichkeit. Auch das ältere Deutsch will gelernt sein, und Liebe und Begeisterung ersetzen nicht den Mangel gründlicher Einsicht. Es waren daher alle jene Anregungen trotz ihrer Verdienstlichkeit nur momentan und gingen, da sie keine nachhaltige, sich immer erneuernde Pflege fanden, rasch vorüber. Selbst W. Wackernagel, der geistvolle Gelehrte, der liebenswürdig begabte Dichter, hat die Sache, der er als Gelehrter neue Impulse gegeben, durch sein dichterisches Talent nur wenig gefördert. In ähnlicher Weise mehrere Andere, z. B. Follen, Stöber, Gruppe. Mehr als alle Genannten hat Uhland, der edle, wahrhaft deutsche Mann, durch seine Gedichte nach Inhalt und Form angeregt und gewirkt. Sein Einfluß ist nicht hoch genug anzuschlagen, um so mehr, da seine Dichtungen, von Jung und Alt gelesen und gesungen, der Schule und dem Hause nachgerade unentbehrlich geworden sind. Freilich ist auch bei ihm Dichter und Gelehrter getrennt, nicht der Eine im Dienste des Andern; doch erkennt man leicht die Einflüsse und Beziehungen der Wissenschaft auf die Poesie. Nicht so bei Hoffmann von Fallersleben, dessen Poesie ganz nur der Gegenwart zugewendet ist. Alle Genannten überragt weit Simrock. Als Dichter, als Uebersetzer, als Gelehrter hat er sich unbestreitbares Verdienst erworben; er hat für Wiederbelebung des Beßten, was die deutsche Vorzeit geschaffen, unermüdlich gewirkt und theilt mit nur wenig Anderen die gerechtesten Ansprüche auf unverwelkliche Lorbeern. Es ist hier nicht der Ort, seine verdienstvollen Leistungen im Einzelnen näher zu beleuchten; sie sind bekannt genug, und wer näher und gründlicher belehrt sein will, dem steht Kinkel's vortreffliche Abhandlung zu Gebote; auch werden wir weiter unten wieder auf

ihn zurückkommen. Unter den neuesten Dichtern verdient Geibel die meiste Beachtung. Seine schon vor einigen Jahren begonnene größere Dichtung über den größten und gewaltigsten Stoff der älteren Literatur, die Nibelungen, ist noch nicht vollendet. Es läßt sich von dem sinnigen Gefühl und von dem guten Talent des Dichters nur Gutes erwarten.

Auch im Roman hat erst ganz neuerdings ein jüngeres Talent mit gesundem Takt und glücklichem Griff seinen Stoff der älteren deutschen Zeit entlehnt. (Ekkehard. Eine Geschichte aus dem 10. Jhdt. von Jos. Vict. Scheffel.) Handlung und Personen sind Gedicht; aber das ganze Colorit, Oertlichkeit, Zeit, Verhältnisse und Namen sind sehr geschickt mit wirklichen, durch alte Urkunden beglaubigten Facten verknüpft, oft Näheres und Ferneres aneinandergeschoben, ja selbst der Stil sucht durch antikisirende Wörter und Wendungen den Reiz des Alterthümlichen noch zu erhöhen. Und wie nun in der Zeit des Verkommens und Verfallens des Karolingischen Reichs, bei den vielfachen Bedrängnissen durch das Hereinbrechen fremder, roher Elemente von Außen her, die Keime der Poesie tiefer Wurzel schlagen und das innere Leben des Volks nothwendiger Weise zu Concentrirung und Selbstbesinnung gedrängt wird, so läßt der Roman Scheffel's wie naturgemäß gegen das Ende des ganzen interessanten Gemäldes die Sage von Schmied Wieland, das Gedicht von König Rother erzählen und das „Waltarilied" und das Gedicht von der Nibelungen Noth ihre Entstehung finden. Ersteres wird nach dem lateinischen Original in einer recht gefälligen, wohlgelungenen Uebertragung in der Nibelungenstrophe ausführlich als integrirender Theil dem Buche einverleibt. Dasselbe verdient um so mehr alle Beachtung, da der Verfasser nicht bloß als Dichter seinen Stoff gewählt und bearbeitet hat, sondern auch seiner Absicht gar kein Hehl hat, dem deutschen Alterthume mehr Anhalt und Grund in der Gegenwart gewinnen zu helfen. Eine Stelle der Vorrede ist zu interessant, wenn auch nicht gerade für die Gelehrtenwelt schmeichelhaft, als daß eine Mittheilung derselben nicht gern entgegengenommen würde. „Seit Jahrzehnten ist die Hinterlassenschaft unserer Vorfahren Gegenstand allseitiger Forschung; ein Schwarm fröhlicher Maulwürfe (!) hat den Boden des Mittelalters nach allen Richtungen durchwühlt und in fleißiger Bergmannsarbeit eine solche Masse alten Stoffes zu Tage gefördert, daß die Sammelnden oft selbst da-

vor erstaunten: eine ganze, schöne, in sich abgeschlossene Literatur; eine Fülle von Denkmalen bildender Kunst, ein organisch in sich aufgebautes politisches und sociales Leben liegt ausgebreitet vor unsern Augen. Und doch ist es all der guten, auf diese Bestrebungen gerichteten Kraft kaum gelungen, die Freude an geschichtlichem Verständniß auch in weitere Kreise zu tragen; die zahllosen Bände stehen ruhig auf den Brettern unserer Bibliotheken, da und dort hat sich schon wieder gedeihliches Spinnweb angesetzt, und der Staub, der mitleidlos Alles bedeckende, ist auch nicht ausgeblieben, so daß der Gedanke nicht zu den undenkbaren gehört, die ganze altdeutsche Herrlichkeit, kaum erst ans Tageslicht zurückbeschworen, möchte eines Morgens, wenn der Hahn kräht, wieder versunken sein im Schutt und Moder der Vergessenheit, gleich jenem gespenstigen Kloster am See, von dem nur ein leise klingendes Glöcklein tief unter den Wellen dunkle Kunde giebt." Es ist hier nicht der Ort, über diese Befürchtungen des geistreichen Verfassers auch nur ein Wort zu verlieren. Er selbst aber ist eine treffende Antwort auf den mißtönenden Schrei, den neulich die Grenzboten (s. Nro. 16 d. J.) ausstießen: „Wird die Dichtkunst des Mittelalters belebende Töne in die Brust unserer Dichter hauchen?" Ueberhaupt sind, dächte ich, die schärfsten und gehässigsten Behauptungen jenes Artikels in den Grenzboten durch unsere ganze voraufgehende übersichtliche Darlegung bereits faktisch widerlegt und als beseitigt zu betrachten.

Auch in Verbindung mit andern Künsten hat die Dichtkunst je zuweilen versucht, das Alte zu erneuern. Am Unmittelbarsten und Nachdrücklichsten geschieht dies im Drama. Außer den älteren vor Fouqué und Hermann über die Nibelungensage mag hier vorzugsweise an Raupach's Nibelungenhort erinnert werden, welches Stück in den letzten Jahrzehnten wenigstens zuweilen über die Bühne ging. Daß hier der alte Stoff nicht allein in Betracht kommt, der ja auch ganz gut ohne jede lebendige und directe Anregung für die ältere Zeit ein neues Gewand anzunehmen geeignet ist, bedarf wohl keiner Bemerkung. Uhland's Herzog Ernst und Siglinde von Redwitz, sonst in jeder Beziehung contrastirend, lassen sich hier recht wohl nebeneinander nennen.

Auch die Musik ist nicht zurückgeblieben, und es haben von neuesten Künstlern Wagner und Dorn sich vorzugsweise vaterländische ältere Stoffe für ihre größeren Stücke gewählt. Ueber den erst

in jüngster Zeit über alle Erwartung gelungenen Versuch, ältere Melodien wieder an das Licht zu ziehen und ganz Veraltetes, Ungenießbares, Heterogenes und doch so Werthvolles der Gegenwart genießbar zu machen, verweisen wir auf das Werk von R. v. Liliencron und Stade: Lieder und Sprüche aus der letzten Zeit des Minnesanges. Es ist das Verdienst dieser Männer um so höher anzuschlagen, als nach allen früheren Untersuchungen es geradezu als Unmöglichkeit angesehen wurde, die alten Minnelieder mit ihren alten Melodien aus dem jahrhundertlangen Schlafe zu erwecken und in einer dem modernen Geschmack und der modernen musikalischen Kunst nur einigermaßen entsprechenden Gestalt wiederzugeben.

Noch mehr als die Musik hat die bildende Kunst sich in neuerer Zeit um Verbreitung und würdigere Auffassung der älteren deutschen volksthümlichen Stoffe Verdienst erworben. Hier haben nach Cornelius' Vorbilde, der zuerst den alten deutschen Gestalten echt deutsches Colorit zu geben gewußt hat, Kaulbach, Schnorr von Karolsfeld, Neureuther, Bruckmann, Bendemann und Hübner Aehnliches geleistet. Ihre kostbaren größeren Arbeiten zieren als Gemälde und Freskomalereien die Gemächer der Fürsten, ihre kleineren, ebenso werthvollen sind als Holzschnitte, Kupferstiche und Steindrücke den Uebersetzungen beigegeben, in Jedermanns Händen.

Man kann nicht sagen, daß alle diese künstlerischen Leistungen reinem Kunstinteresse ihr Dasein verdanken; aber doch die meisten. Und selbst da wo die Kunst sich dienstbar oder von äußeren Anlässen abhängig erweisen sollte, wird man die Wirkung und Kraft des Genius nicht verkennen dürfen, sondern dankbar anerkennen, mit Liebe aufnehmen.

Viel umfassender und mannigfaltiger sind die Bemühungen der Wissenschaft selbst gewesen, sich dem Volke zugänglicher zu machen.

Es ist die hierher einschlagende Literatur und also das auf diesem Gebiete gebrachte Opfer an Zeit und Mühe wahrlich nicht gering, und es findet hier recht schlagend das Wort, „jedwedes gute Ding will Weile haben“ seine Anwendung. So wie, was aus dem Volke geboren wird, nicht nach Jahr und Tagen, sondern oft nach Jahrhunderten zu messen ist, so auch, was aus und im Volke auf natürlichem Wege wiedergeboren werden soll. So verlangts das

Dämonische, mit dem das ganze Volksleben verwachsen ist, aus dem es hervorgeht und stark wird, nach dem es wieder dahinschwindet und vergeht.

Wir müssen uns auch hier nur mit Uebersichten begnügen, weil das Ganze zu einer gar nicht zu bewältigenden Masse angewachsen ist, oder wenigstens nur der trockensten, handwerksmäßigsten Arbeit angehört.

Den ersten Rang nehmen hier natürlich in jeder Hinsicht Uebersetzungen ein. Es sind deren in der neuesten Zeit eine nicht geringe Anzahl erschienen, und wir besitzen fast kein bedeutendes Denkmal der älteren Literatur, das nicht, in die Sprache der Gegenwart übertragen, jedem Gebildeten ohne Weiteres genießbar gemacht wäre. Von einigen besitzen wir mehrere, von dem Nibelungenliede, kann man wohl sagen, schon viele. Natürlich sind diese nicht von gleichem Werthe; ja manche sind von Seiten ihres Kunstgehaltes sehr gering anzuschlagen, und es ist daher auch ihr Schicksal, bald vergessen zu werden. Sie haben aber alle das Verdienst, anzuregen, sie betreten die Bühne der Gegenwart, sie kommen in den literarischen Verkehr und nach Umständen in Vieler Hände.

Daß auch einige paraphrasirende Uebersetzungen für die Jugend und den minder gebildeten Theil des Volks erschienen sind, wie z. B. die von Bäßler und Osterwald, verdient um so dankbarere Anerkennung, als gerade hier die Eindrücke in der Regel die tiefsten und nicht selten von der glücklichsten und nachhaltigsten Wirkung sind, und die gewöhnlichen Schullesebücher diesen nationalsten Theil der Literatur kaum kennen oder absichtlich ignoriren.

Noch eindringlicher und lebendiger das Interesse für die ältere Literatur zu erregen, ist vielfach durch wissenschaftlich-populäre Vorträge versucht worden. War es ein allgemeines Erwachen und Aufstreben zu höherer Heranbildung des Volks, zu größerer Gemeinsamkeit in Gesinnung und Ideen, das in den letzten Decennien überall hervorbrach, oder war es nur ein bequemes Mittel, zu diesem oder jenem guten Zwecke eine unfreiwillige Betheiligung zu erzielen, was jene Bestrebungen aller Orten so rasch hervorrief? Gleichviel; sie haben durch lebendiges Wort viel Gutes gewirkt und wirken zum Theil noch, z. B. in Berlin, Nürnberg, Basel, Potsdam. Nicht alle diese Vereine haben gerade für die deutsche Literatur an-

unvermerkt oft wider Wissen und Willen von dem Zaubernetze derselben umstrickt und gefangen gehalten werden.

Als ein neues und bedeutungsvolles Unternehmen begrüßen wir das Weimarsche Jahrbuch für deutsche Sprache, Literatur und Kunst von Hoffmann von Fallersleben und Oskar Schade, das so recht eigentlich darauf Bedacht zu nehmen scheint, den Gebildeten der Nation das Gesammtgebiet deutschen Wissens in Literatur und Kunst zu erschließen, oder wenigstens annähernd zu eröffnen und Theilnahme für dasselbe zu erwecken. Es finden sich alle Jahrhunderte vertreten, und es würde ohne den angedeuteten universelleren Zweck die speciell gelehrte Abhandlung Schade's über altdeutsche Metrik neben einem populären Raisonnement über Schiller's Fiesko von Schöll; oder die Minneverhältnisse Walther's von der Vogelweide von Weiske und Zum armen Heinrich Hartmann's von Aue von Selig Cassel neben Charlotte von Kalb von Hermann Sauppe einen wunderlichen Contrast bilden. Hoffen wir, daß es dem rastlos thätigen Mitherausgeber Hoffmann, der schon vor vielen Jahren durch seine leider in Stocken gerathenen Fundgruben und Altdeutsche Blätter, so wie durch seine Geschichte des Kirchenliedes, seine Horae belgicae, seinen Reineke Vos, das Ludwigslied, Merigarto, Encyklopädie der deutschen Philologie, Wiener Handschriften, Namensbüchlein, Liedersammlungen und viele einzelne kleinere Schriften und Aufsätze in den Schlesischen Provinzialblättern und anderwärts sich um die deutsche Literatur höchst verdient gemacht hat, hoffen wir, daß es demselben fernerhin gelingen werde, das Studium des Deutschen zu fördern und demselben, was noch immer ganz besonders Noth thut, bei den Gebildeten der Nation eine wohnlichere Stätte zu bereiten.

Auch andere Zeitschriften, sowohl speciell wissenschaftliche und pädagogische, z. B. Jahrbücher für Philologie und Pädagogik, Herrig's Archiv, Mager's Revue und Mützel's Zeitschrift für das Gymnasialwesen, als auch solche, die allgemeinere Zwecke verfolgen, unter denen das deutsche Museum unstreitig den ersten Rang einnimmt, verschmähen es nicht, dann und wann auf wichtigere Erscheinungen aus dem Gebiet älterer und ältester Zeit hinzuweisen und das Interesse für dieselben anzuregen.

An eigentlichen Werken, die bestimmt oder im Stande wären, der Würde der Wissenschaft Nichts zu vergeben und doch jedem Ge-

bildeten zugänglich zu sein, sind wir noch sehr arm. Unter den zahlreichen Literaturgeschichten der neueren Zeit möchte die von Vilmar noch am meisten nach beiden Richtungen hin genügen. Sie wäre in jeder Beziehung einem Jeden zu empfehlen, wenn es dem Verfasser möglich gewesen wäre, sich überall die nothwendige Unbefangenheit des Urtheils zu erhalten und ohne Beimischung fremdartiger Elemente, ohne Trübung des Spiegels, durch die er die Dinge oft anders gefärbt erblickt, als wir Anderen, eine gediegene, lautere Ansicht mit seiner guten Gelehrsamkeit hätte Hand in Hand gehen lassen.

Wäre indeß auch so eine populäre Einführung in den Gesammtschatz der Literatur in gehörigem Maße geboten, so würde doch für die näher eingehende Bekanntschaft und das eigentliche Verständniß des Einzelnen jede Vermittlung fehlen, so lange nicht ein Wörterbuch oder erklärende Ausgaben dem gebildeten, aber nicht gelehrten Suchenden den Weg zu dem näheren Verständniß eröffnete. Es ist bekannt genug, daß die Gebrüder Grimm schon seit Jahren den Gedanken auffaßten, diesem Uebelstande abzuhelfen, und wie sie mit dieser Idee zugleich ausdrücklich die verbanden, durch ihr Lexikon das Gefühl für das Leben der Sprache zu erfrischen, ihr durch Hineinführen in die Vorzeit volksthümlich-reinere Elemente wiedergewinnen zu helfen. Sehr bezeichnend sind die Worte, die W. Grimm auf der Frankfurter Germanistenversammlung sprach und wohl nur noch Wenigen gegenwärtig. „Möge daher das Wörterbuch nicht bloß die Forschung begünstigen, sondern auch im Stande sein, das Gefühl für das Leben der Sprache zu erfrischen. — Die Sprache ist zu abstract geworden. Man nimmt den Mund voll und sagt wenig, manchmal gar nichts. Der Sinn für Reinheit, der in neuester Zeit völlig abgestorben scheint, soll wieder erweckt werden. Das Korn unserer edlen Sprache liegt in Spreu und Wust; wer die Schaufel hätte, um es über die Tenne zu werfen! — Oeffnet man das erste Buch, ich sage nicht ein schlechtes, so schwirrt das Ungeziefer zahllos vor unsern Augen. — Diesen traurigen Verfall mag stumpfe Gleichgültigkeit gegen den hohen Werth der Sprache, die ein Volk zusammenhält, wenn andere Stützen brechen, mangelndes Gefühl von ihrer innern Kraft, manchmal auch die Neigung, vornehmer zu erscheinen, herbeigeführt haben: Gewohnheit und Trägheit halten

die Unsitte fest und lassen das Verderbniß immer weiter um sich greifen; man weiß nicht mehr, daß man sündigt."

Ganz in dem Sinne wurde auch von einzelnen Recensenten gleich nach dem Erscheinen der ersten Lieferungen das Buch begrüßt, und K. Müllenhoff, einer der tüchtigsten und regsten Kämpfer auf dem Felde der deutschen Sprachwissenschaft, sagt in der Allgem. Monatsschrift bei Anzeige des deutschen Wörterbuchs von J. und W. Grimm: „Aus der Vergangenheit aber schöpfen wir Selbsterkenntniß. Hat uns diese gefehlt, hat die Anhänglichkeit an dem Hergebrachten, die angestammte Kraft unserer Natur, die Treue gegen uns selbst nachgelassen, so thut das Wörterbuch jetzt das Seine, uns wieder aufzurichten, indem es uns auf uns selbst weist. Den Segen dieser That wird unser Geschlecht nicht erschöpfen; sie ist eine bleibende für unsere Sprache, für unser Volk."

Ob diese Hoffnung sich erfüllen werde, muß die Zeit lehren. Daß das Wörterbuch der Gebrüder Grimm von Seiten seiner äußern Gestaltung, von Seiten mancher subjectiven Kleinigkeiten, die freilich nicht Jeder gern mit in den Kauf nehmen mag, einige heftige Angriffe erfahren hat, ist nicht zu verwundern. Ebenso wenig aber ist zu verlangen, daß ein Werk von so riesiger Anlage, das mit der einen Hand die oft sehr dünnen, kaum fühlbaren Fäden aus den Jahrhunderten der Vorzeit hervorzieht, mit der andern in die breite, volle Gegenwart hineingreift, wo Alles von kaum erfaßbarer Fülle strotzt: es ist nicht zu verlangen, daß nach dem ersten Ergreifen und Zusammenfassen sofort Alles gut zusammenpasse und zu einem makellosen, harmonischen Ganzen sich füge. Erst die nächste Zukunft muß und wird es lehren, ob die Idee der Wirklichkeit entspricht oder nicht.

Vor allen Disciplinen voraus hat sich nächstdem keine mehr Mühe gegeben, sich populär zu machen, als die Mythologie. Weder ist ihr das in gehörigem Maße gelungen, noch kann überhaupt von einer Popularisirung alles dessen, was durch Grimm's großes mythologisches Werk angeregt ist, irgendwie nachhaltiger Erfolg oder Gewinn erwartet werden. Alles was wir von Mythologie besitzen, ist Bruchstück oder zu Märchen verflüchtigt. Daß mit all' den großen Märchensammlungen und dem ganzen mythologischen Apparat keine wahre Einkehr oder Rückkehr in das germanische Wesen gewonnen werden könne, ist schon daraus ersichtlich, daß das ganze Studium wenig realen Boden hat, so sehr auch die eifrigen Sagen-

und Märchensammler sich bemühen, das Gegentheil zu beweisen, indem Alles als Fluidum der Phantasie, aus Gegenwart und Vergangenheit gebildet, sich seine Existenz zu sichern sucht.

Das wichtigste Buch, welches Wissenschaftlichkeit und Popularität auf eine würdige Weise verbindet, ist Weinhold's: Die deutschen Frauen in dem Mittelalter. Es ist in diesem Buche Alles enthalten, was sonst hier und da in einzelnen Ausgaben und Uebersetzungen an erklärenden Anmerkungen gegeben ist, und es bietet außerdem eine Fülle von Bemerkungen über alle Lebensverhältnisse der früheren Zeiten, die entweder unmittelbar aus den Quellen oder aus wissenschaftlichen Hülfsmitteln geschöpft sind.

Zu unmittelbarer Betheiligung an Bestrebungen zur Förderung des Interesses für die deutsche Vorzeit, so wie zur Erhaltung aller ihrer Denkmäler ladet das Germanische Museum zu Nürnberg ein. Es ist um so weniger nöthig, hier näher auf die ganze colossale Gestaltung desselben einzugehen, für die Hoch und Niedrig im Volk auf das Lebendigste seine Theilnahme bethätigt, als nicht bloß vielfache Berichte über die ganze Organisation desselben Auskunft geben, sondern auch der Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit die lebendigste Verbindung mit dem Museum überall hin vermittelt.

Alle diese einzelnen literarischen Versuche, die wir nur in kurzen, allgemeinen Uebersichten anzudeuten beabsichtigten, werden bei Weitem an Größe und Umfang, hoffen wir auch, an Bedeutung und Wirkung durch die neuesten Arbeiten von Simrock und Gödeke übertroffen. Es sind dies des Ersteren Altdeutsches Lesebuch in neudeutscher Sprache, und des Letzteren deutsche Dichtung im Mittelalter.

Beide Werke sind höchst zeitgemäß, beide mit großer Liebe zur Sache, mit treuem Fleiß ausgearbeitet, beide verdienen es, gar sehr beachtet und auf das Wärmste empfohlen zu werden.

Wenden wir uns zuerst zu dem Altdeutschen Lesebuche Simrock's, so ist es zunächst für das ganze Werk von Wichtigkeit, aus der zwar kurzen, aber gehaltreichen Vorrede sowohl die Absicht kennen zu lernen, in welcher Simrock das Buch ausgearbeitet hat, als noch vielmehr die Ansicht, die er von dem Werth der ältern deutschen Literatur, von ihrem Einflusse auf die Nation und der demnächst zu erwartenden Stellung derselben hegt.

Wie er einer Frau das Buch gewidmet hat, so erachtet er es

überhaupt für wichtig, daß vor Allem die Frauen für Erneuerung und Verjüngung unserer Sage und Dichtung gewonnen werden. Von je her habe unser Volk, meint er, in den Frauen seine guten Geister verehrt; sie werden ihm auch jetzt, hofft er, rettend zur Seite stehen, wo es gilt, ihm seinen besten Hort, sein vaterländisches Selbstgefühl, wiederzugeben. Außer den Frauen giebt es noch Viele im Volke, man kann sagen, die große Masse der Gebildeten ist es, denen es unmöglich ist, theils weil es die Berufsgeschäfte verbieten, oder weil ihnen die Vorkenntnisse fehlen, sich unmittelbar an die alten Schätze zu wenden. Freilich wäre es Pflicht der Schule gewesen, sie ihnen in früher Jugend zu erschließen; aber so lange der Staat noch sein Heil nicht bedenkt, und in unsern Gymnasien Alles gelehrt werden muß, nur was Deutsch ist, nicht gelehrt zu werden pflegt, muß darauf gedacht werden, wie das Versäumte auf anderem Wege nachzuholen sei. Dies führt oft noch spät zu dem Entschluß, sich an die Urschrift zu wenden.

Jener große gefahrvolle Fehler der Deutschen, Mangel an Selbstschätzung, meint er ferner, ist hauptsächlich durch die Vernachlässigung unserer Sprache und Literatur groß gezogen worden. Die Literatur ist der treueste Spiegel des Geistes und Lebens der Nation, und so lange ihr dieser Spiegel nicht vorgehalten wird, erkennt sie sich selbst nicht, und was sie nicht kennt, lernt sie nicht schätzen und lieben. Einem Volke, dessen Bildung die nationale Weihe fehlt, das sich nicht selbst recht achtet, darf sich nicht beschweren, wenn es von Andern mißachtet wird. Schon früher haben einzelne deutsche Männer über die Undeutschheit der Deutschen Klage geführt, aber das Mittel war noch nicht gefunden, derselben zu steuern; ihr Blick nicht geschärft, durch Klüfte und Schlünde zu bringen. Jetzt erst sind die Schätze aus der Tiefe gehoben, mit denen wir wuchern sollen: „wir müssen sie ummünzen oder von Rost befreit von Neuem in Umlauf setzen." Die Wiedererweckung unserer Sage und Poesie hat sich für die Gelehrten allein nicht ereignet, sie soll der Nation zu Gute kommen. Die Wiederbelebung deutscher Gesinnung muß ihr auf dem Fuße folgen, wenn sie Frucht bringen soll; sonst sinken sie über Kurz oder Lang in den Abgrund der Vergessenheit zurück, aus der sie kaum durch die Anstrengungen der besten Männer des Vaterlandes erlöst worden sind.

Das ist die Ansicht Simrock's, etwas kürzer gefaßt, aber zum

Theil mit den eigenen Worten des Verfassers wiedergegeben. Ob er sich getäuscht hat, ob er nicht zu viel erwartet von dem Einflusse der Frauen, ja ob überhaupt die Regeneration der Dichtung und Sprache des Alterthums auch dem ganzen Volke neuen Anhalt, neue Lebenspulse und Kräftigung gewinnen wird, muß der Zukunft anheim gegeben werden. Daß nicht bloß sogenannte Germanisten, sondern ein gut Theil der Gebildeten im Volke derselben Ansicht sind, ist ebenso erfreulich, als gewiß. Daß auch die Klage über Vernachlässigung in der Schule für ganz Deutschland bald anfange eine Unwahrheit zu werden, wie sie bereits für Baiern geworden ist, steht am Ende doch auch wohl mit Sicherheit zu erwarten.

Ist nun das Buch, dessen Zweck so tief und weitgreifend, so nationalwichtig sich ankündigt, im Stande, diesen Zweck zu erfüllen? Allen denen, die Simrock's Verdienste um Poesie und Nationalliteratur nur einigermaßen zu würdigen wissen, wird es nicht zu viel gesagt sein, wenn wir behaupten, Simrock war in ganz Deutschland einzig und allein im Stande, ein Werk, wie das genannte, zu liefern. Nicht Gelehrsamkeit allein konnte ein solches Buch schaffen; außer derselben hat dichterische Begabung, Geschmack und der feine Takt, das Wichtige und Interessante auszuwählen, den wesentlichsten Antheil an demselben.

Diese Eigenschaften, durch die der Herausgeber sich längst als Dichter und Uebersetzer eine ehrenvolle Stelle in der modernen Literaturgeschichte gesichert hat, kommt dem Buche auch für den Theil zu Gute, der als Rahmen das Ganze einfaßt, ich meine die einleitenden Betrachtungen und Ueberblicke über das Gesammtgebiet der älteren deutschen Literatur und die einzelnen Zweige und Arten derselben. Sie bilden das Laub- und Blätterwerk, welches sich um die schönsten Blumen und Früchte der alten Literatur windet, um dieselben nach ihren verschiedenen Gruppen und Gestaltungen desto geschmackvoller hervortreten zu lassen, desto genußreicher zu machen. Und das ist eben das Schöne an diesen literarhistorischen Zugaben, daß sie, dem Born tiefster Gelehrsamkeit entquollen, doch in der ansprechendsten, einfachsten Weise dahinfließen und wie der schöne breite Silberfaden eines Stroms ein ganzes herrlich gruppirtes, in allen Theilen genußreiches Gebiet durchziehen.

Indem die Einleitung zu dem ganzen Werke dem Auge die große Landschaft öffnet, in welche es schauen soll, in welcher es heimisch

werden soll, werden zunächst in kurzer, einfach übersichtlicher Darstellung die Grundelemente des ältesten Volksbewußtseins der Ur- und heidnischen Zeit entwickelt. Es kann nicht wohl eine einfach-verständlichere und zugleich gründlichere Uebersicht über die Perioden der Sprache und Literatur, über Urzeit, Männer- und Frauennamen, Götter, Götter- und Heldenlieder, über die Edda, und über die Angelsächsische Poesie gedacht werden, als wir hier von Meisterhand gezeichnet finden. Sodann folgen einige Abschnitte aus dem alten National-, Götter- und Heldenepos nach Altdeutschem, Altnordischem und Angelsächsischen Original. Daß S. 30 „der Longobarden Auszug" der alten Sage von der Namengebung der Longobarden in der älteren Form mit Alliteration nachgedichtet und den Originaldichtungen eingereiht ist, kann nur die Achtung vor der Meisterschaft Simrock's, die er freilich schon längst in viel größerem Maße auf demselben Gebiete der Nachdichtung bewährt hat, nur erhöhen.

In dem Rückblick S. 97 und 98 weist er auf das Epos der alten heidnischen Zeit als ein zusammenhängendes Ganzes hin, giebt Ton und Farbe der alten sagenhaften Dichtung an, die dem Inhalte nach episch, der Darstellung nach mehr dramatisch, am wenigsten zum Lyrischen hinneigt. Zuweilen kommt in dem, was den handelnden Personen in den Mund gelegt wird, die Empfindung zu Tage, das Gefühl zum Worte, aber es sind starke Gefühle, kräftige Empfindungen, von Empfindsamkeit, weichlichem Gefühl noch keine Spur in dieser gesunden, mannhaften Dichtung. Aber heidnisch ist diese Poesie, sie athmet Kampf und Schlacht, sie dürstet nach Blut. Die Blutrache erscheint noch als die höchste, heiligste Pflicht. Diese Blutrache ist grausam, sie führt zu ewigem Kampf, denn Blut fordert immer wieder Blut und kein Ende des Kampfes ist abzusehen. Es geht fort von Geschlecht zu Geschlecht bis zum letzten Weltkampf, bis zum jüngsten Tage, wie dies die Sage von Hilde, die jede Nacht die Erschlagenen weckt, daß sie am Morgen den Kampf von Neuem beginnen, schaurig schön ausdrückt. Erhaben ist diese heidnische Poesie gleichwohl, ja sie kann sich zum Schönen mildern, wie in den Helgiliedern, wo die Starrheit des Heldensinns in der edelsten, reinsten Liebe schmilzt. Auch gebricht es ihr nicht an Ideen; sie ist vielmehr höchst ideenreich; das Götterepos, die ganze Mythologie ist von den höchsten Ideen erfüllt, deren der Heide fähig war, von den tief-

sinnigsten, bewunderungswürdigsten und inhaltreichsten Anschauungen über das Wesen der Welt und der Götter. Aber einer Idee war der Heide nicht fähig: der sittlichen Idee, daß man die Feinde lieben solle. Diese ward erst durch das Christenthum gegeben: sie hat das Heidenthum überwältigt und ein neues Weltreich, die Welt der christlichen Bildung, heraufgeführt.

Dieser christlichen Dichtung zunächst der alt-hochdeutschen Zeit ist der nächste Abschnitt des Buches gewidmet. S. 101 bis 161. Ist auch der poetische Werth geringer in den Dichtungen, die uns die ersten Versuche christlicher Poesie bieten, so weiß doch Simrock mit geschickter Hand das Beste auszuwählen. Verschmäht hat er die ältesten, alliterirenden Gedichte, gerade weil sie eigentlich nicht Gedichte sind und ihr Reiz nur im Nachhall urdeutscher, aber noch heidnischer Lebensanschauungen liegt. Dagegen giebt er größere Stücke aus der Volksdichtung, wie sie die Lat. Klosterdichtung sich angeeignet und theilweise umgearbeitet hatte. Aus dem Heldenepos und dem Thierepos, diesem dem germanischen Volke vorzugsweise beliebten Stoffe, hat er so einige der schönsten und interessantesten Gedichte und Sagen dem deutschen Volke und der deutschen Literatur, der sie zum Theil schon vor einem Jahrtausend angehört hatten, wiedergegeben.

Der dritte, bei Weitem umfangreichste Theil des Werks umfaßt die christliche Dichtung der mittelhochdeutschen Zeit. S. 163—531. Und doch können begreiflicher Weise nicht alle Erscheinungen und Richtungen dieser Periode vorgeführt werden; nur das Beste, das in seiner Art Classische, hauptsächlich Lyrik und Epopöie, werden berücksichtigt. In der Einleitung zu dieser Abtheilung entwickelt Simrock den Gang der Literatur und die Haupterscheinungen derselben. Der Gottesminne folgt die Frauenminne. Fremde Stoffe dringen bei dem größeren, lebendigern Völkerverkehr der Deutschen herein; es entwickelt sich die Spielmannspoesie, als dessen Blüthe König Rother im Auszuge in dem Versmaße des Nibelungenliedes mitgetheilt wird, bis die Kunstdichtung sich ausbildete. Zunächst und hauptsächlich macht sich die Lyrik geltend. Im Christenthum hatte der deutsche Geist, der ja auch die romanischen Länder erfüllte, seine Befriedigung gefunden; Gottesminne und Frauenminne ergriff die Gemüther, und ehe noch die Idee der Kreuz-

züge das ganze Abendland, die gesammte christlich-germanische Welt in Bewegung brachte, hatte sich die Lyrik schon vom Baume der Epik gelöst und als selbständige Gattung neben sie hingestellt, welcher der vom Christenthum erweckte und von den Parteikämpfen genährte Geist freier Persönlichkeit die Weihe ertheilte, die gesammte Poesie der Zeit zu durchdringen und in die Literatur einzuführen. Diese neue Epik ist nicht mehr Volksgesang, sondern Kunstdichtung und zwar ritterliche oder höfische Poesie, weil sie nicht in den Händen der Geistlichen blieb, sondern von dem gebildeten Ritterstande an den Höfen der Fürsten ausging.

Es folgen nun nacheinander die gefeierten Namen der berühmtesten mittelalterlichen Dichter und ihrer Werke. Zuerst 19 lyrische Dichter, unter denen Walther von der Vogelweide als der „vollendeteste, reichste und vielgestaltigste" mit Recht am meisten bedacht ist und auch Freidank die wohlverdiente Stelle angewiesen ist.

Sodann werden kleinere epische Gedichte ganz, von den größern Epopöien natürlich nur kleinere Abschnitte mitgetheilt und zwar von Hartmann von Aue (auch dessen armer Heinrich, der hier allen Aesthetikern zum Trotze auch eine warme Vertheidigung findet), Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Straßburg, Konrad von Würzburg, Rudolf von Ems, aus den Nibelungen, aus Gudrun, aus dem großen Rosengarten, aus der Rabenschlacht, aus dem hörnernen Siegfried und noch etliche andere kleinere Stücke. Sogar das etwas jüngere Volkslied ist nicht unberücksichtigt geblieben. Den Schluß des Ganzen bildet das mystische Gedicht: die Tochter Sion oder die minnende Seele. So dankbar man auch für diese letztere Gabe sein muß, die schon früher besonders in Druck gegeben war, wie freilich fast sämmtliche Stücke des ganzen Buchs, so wäre es doch sehr wünschenswerth gewesen, diese eigenthümliche, düstere, krankhafte Richtung des mittelalterlichen Geistes näher zu beleuchten und entweder durch Erläuterungen oder durch andere Mittheilungen der Art ein besseres Verständniß zu vermitteln.

Doch wer wollte mäkeln und wünschen, wo des Guten und Schönen so Vieles geboten ist. Wem das Gebotene zusagt und wer

dadurch diesen Studien so weit Geschmack abgewonnen hat oder in seinen Kenntnissen so sich gefördert fühlt, daß er nach gründlicherer Einsicht Verlangen trägt, und er den Schleier, der ihm die Originale verdeckt, zu heben begierig sein sollte, der findet in dem Buche von Karl Gödeke: Deutsche Dichtung im Mittelalter sicherlich seine vollste Befriedigung. Wem beim ersten An- und Einblick der Umfang des Werks zu groß, die Tafel zu reich besetzt erscheinen sollte, der gönne sich Muße, lege sich vorerst Alles im Einzelnen zurecht oder lasse vielmehr erst die einzelnen Gruppen und Abtheilungen des ganzen wohlgeordneten Buches auf sich wirken und erfreue sich an dem Reichthum, der Größe und Mannichfaltigkeit des Dargebotenen. Zur rechten Orientirung, falls es noch daran fehlen sollte, lese er das kurze Vorwort des Verfassers und namentlich die Stelle, in der er sich über den Zweck seiner Arbeit ausspricht: „Es war nicht meine Absicht," sagt er, „für die fachgelehrten Kenner darzulegen, was die deutschen Dichter des Mittelalters geschaffen, oder was der an ihr Studium gekehrte Fleiß der Forscher geirrt oder getroffen hat. Ich würde meine Arbeit als eine durchaus verfehlte ansehen, wenn sie nicht über den Kreis dieser Männer hinausreichen sollte. Sie haben aus meinem Buche Nichts zu lernen, ich habe seit 20 Jahren Alles von ihnen gelernt. Aber neben ihnen sind weite Kreise des Volkes in Deutschland und außerhalb gezogen, die der Mühe des Mitforschens sich nicht unterziehen können, weil ihre beste Kraft höheren Aufgaben gewidmet ist, als dem ausgedehnten Quellenstudium der deutschen Literaturgeschichte und der Durchforschung hundertfältig verschlungener Pfade, die an sorgsam angebauten Fluren, kaum von Menschenhand berührten Strecken und wüster Wildniß vorüberführen, hier und da klaren Ausblick gewähren oder dort kaum von einem trüben Lichte gestreift werden. Der treue Fleiß, der auf diesen Gebieten den Spuren eines fortschreitenden Geistes des deutschen Volkes und der Menschheit Schritt für Schritt folgt, hat mich immer mit der innigsten Achtung erfüllt, und selbst da, wo er von Kleinigkeiten befangen zu sein schien, sah ich ihn dem Gesetze dienen, das nun einmal nicht gestattet, den Bau in luftiger Höhe zu beginnen. Mir lag es nicht daran, Untersuchungen weiter zu führen. Ich wollte nur zeigen, wie es auf diesen Gebieten gegenwärtig bestellt, was vorhanden, was es enthalte, aus welchen Quellen es geschöpft, in welchen Formen es zugänglich gemacht, und wer darum bemüht gewesen sei.

Vor Allem wünschte ich, den eigentlichen Kern der Deutschen Poesie des Mittelalters, das nationale Epos, in dem sich der Heldengeist des deutschen Volkes leuchtend spiegelt, in größeren Zügen zu zeichnen. Neben ihm verschwindet alles Uebrige wie Spiel und Schatten, und nur die gewaltigen Geister Wolfram's, Walther's und Freidank's ringen mit jenem riesenhaften und doch von menschlichem Leben getragenen Schöpfungen des deutschen Volkes, das herrlicher in der Gesammtliteratur des Mittelalters gediehen wäre, wenn es sich früher der Poesie der lateinisch gebildeten Geistlichen und später dem Einflusse fremdländisch gesinnter Höfe zu erwehren vermocht hätte."

Man sieht, Gödeke ist sich seiner Tendenz und seiner Leistung wohl bewußt. Auch ihm ist der nationale Gesichtspunkt Grund und Ziel seiner Aufgabe. Und wie seine Arbeit nach Umfang und Schwierigkeit über die Simrock'sche hinausreicht, so dürfte sie sich meistens nur für ernste, gebildete Männer oder für Schüler der obersten Klassen und Studirende eignen. Das ganze Werk von 988 Seiten in Grosoctavformat zerfällt in 11 Bücher (— ursprünglich war es auf 12 berechnet —), von denen das dritte bis achte Buch auf S. 265 — 880, also der bei Weitem größte Theil des ganzen Werks, die epische Poesie umfaßt. Das erste Buch bringt nur Althochdeutsches; das zweite Buch ist der speciell kirchlichen Literatur gewidmet; das neunte enthält Lehrgedichte, das zehnte von S. 909 bis 966 die Lyrik; im elften S. 967—982 das Drama. Die unverhältnißmäßige Kürze, mit der besonders die beiden letzten Bücher bedacht sind, mag weniger in der Absicht des Verfassers, als in dem schon über den ursprünglichen Plan hinausgehenden Umfange des ganzen Werkes liegen. Die epische Poesie bot ein zu überwiegend wichtiges und großes Gebiet dar, als daß der Verfasser nicht leicht die beabsichtigten Schranken überschritten hätte. Schon die Einleitungen, die er jeder Art der Dichtung, so wie den einzelnen Gedichten vorausschickt, nehmen der Natur der Sache nach bei der epischen Poesie einen großen Raum in Beschlag. In diesen Einleitungen verbreitet er sich über Alles, was zur richtigen Würdigung eines Gedichts dienen kann, über Entstehung und Verbreitung, über Ausgaben u. dergl. m. oft in speciellster Weise. Man wird hier alles irgend Wichtige vereinigt finden und es giebt kein Werk außer W. Wackernagel's Literaturgeschichte, welches so genau und ausführlich

alle Quellen und Hülfsmittel verzeichnete. Man kann aus dem Grunde das Buch recht wohl eine praktische Literaturgeschichte nennen. Daß demselben kein Wörterbuch oder Glossarium angehängt ist, werden Viele allerdings bedauern. Vielleicht bringt eine zweite Auflage, die wir dem Werke aufrichtig wünschen, ein solches mit; vielleicht entschließt sich der Herausgeber zur besonderen Ausarbeitung eines Wörterbuchs, welches, wenn es für dies Buch gehörig ausreichte, für jede elementare Lectüre mittelalterlicher Dichtung ausreichen dürfte. Es würde viel ausführlicher werden, als Wackernagel's sonst in seiner Art vortreffliches Wörterbuch zu dem Lesebuche, aber viel kürzer und nach der unterdeß auf dem Gebiete der deutschen Philologie gewonnenen Ausbeute viel besser, als das Ziemann'sche. Das beste Mitteldeutsche Wörterbuch, das noch unvollendete von Benecke-Müller, ist ohnehin leider für Jeden, der nicht Fachgelehrter ist, geradezu unbrauchbar. — Angehängt ist noch ein zwei Seiten langes Verzeichniß allgemeiner Quellen und Hülfsmittel, welches zwar die besten und wichtigsten Schriften zur Einführung in die Studien der deutschen Literatur älterer Zeit, — eine achtunggebietende Sammlung! — enthält, aber doch auch manches wichtige, ja unentbehrliche Werk vermissen läßt. Manche derselben mögen an besonderen Stellen, wo ihre Beachtung gerade am wünschenswerthesten ist, eingereiht sein. Ein Register über die wichtigsten Materien schließt das Ganze.

Aber auch unsere Aufgabe ist somit am Ziele. Wir glauben, daß durch diese freilich meistens nur gar kurz-übersichtliche Darstellung wenigstens die Einsicht gewonnen werden könne, daß doch trotz der Aermlichkeit des wirklichen Wissens von Altdeutscher Art und Kunst in der Nation, trotz des kläglichen überdürftigen Zustandes der Schule in Bezug auf den deutschen Unterricht seinem ganzen Umfange nach, ein mächtig treibendes nationales Element das Volk durchzieht, welches sich in einzelnen Männern, in größeren Schichten der Gesellschaft, in Schrift und Kunst, in Wort und That Leben und Geltung zu verschaffen gewußt hat. Und wie wahr auch immer und beherzigenswerth die Worte des geehrten Verfassers der interessanten deutschen Briefe über englische Erziehung sein mögen: „Niemals wird die Schule hierin das, was dem Volks- und Familienleben abgeht, aus eigenen Mitteln zu ersetzen im Stande sein" — so hoffen wir doch, daß die Zeit nicht mehr fern sei, daß überall in deutschen

Landen die Schule recht durch und durch deutsch zu sein anfange, und so die drei Säulen der modernen Cultur, das classische, germanische und religiös-christliche Element, in vereinter Kraft das große und herrliche Werk der geistigen und sittlichen Erhebung und Förderung des deutschen Geistes fort und fort aufrecht erhalten. Dann und auch nur dann werden die Früchte bald genug überall sichtbar sein.

Berlin. Dr. **Sachse.**

Florian's

Numa Pompilius und Guillaume Tell

als Schulbücher.

I. Numa Pompilius.

Non, mon cher Numa, aucun mortel ne doit se flatter d'approcher du divin Télémaque. C'est le chef-d'oeuvre de Minerve; elle-même n'oserait tenter d'égaler son propre ouvrage. Mais heureux encore celui qui marchera de loin sur ses traces. So spricht der Verfasser des Numa Pompilius durch den Mund der Ceres — offenbar mit Beziehung auf das bekannte Werk des Fénélon, das ihm bei seiner eignen Arbeit als unerreichbares Muster vor Augen schwebte. Und in der That, wie die Aehnlichkeit zwischen beiden unverkennbar ist, so wird man auch über das Verhältniß ihres Werthes nicht in Zweifel sein können. Wenn wir aber schon über den Télémaque als Schulbuch nicht viel Rühmliches zu sagen wußten (vgl. Archiv Bd. XIV, S. 106 ff.), so werden wir den Numa von Florian zur Lectüre für die Jugend noch viel weniger geeignet finden können. Denn er steht in jeder Hinsicht tief unter dem Télémaque, was auch wohl Niemand mehr bestreiten wird, zumal da Florian selbst nach den angeführten Worten es vollkommen zugiebt.

1. Allgemeine Charakteristik.

Der ganze Numa (denn zu diesem Buche wenden wir uns zunächst) ist nichts als ein sonderbares Gemisch von Geschichte und Phantasterei, Heidenthum und Christenthum, antiken und modernen Anschauungen, Mythus und Philosophie, Religion und Politik und mancherlei andern Ingredienzien, und alles dies gewürzt durch eine tüchtige Dosis von Romantik und Sentimentalität nebst einigen Schäfer-Idyllen und übergossen mit einer kräftigen Brühe (sit venia

verbo!) von Tugend und Moral und schönklingenden aber hohlen Phrasen.

Wir wollen den Leser nicht ermüden durch Wiederholung dessen, was wir in der oben bezeichneten Abhandlung über Télémaque gesagt haben. Sehr vieles davon findet seine Anwendung auch auf den Numa. Wir haben hier dieselbe Verkennung und Entstellung antiken Lebens und antiker Anschauungen, dieselbe weichlich-sentimentale Färbung, denselben erkünstelten (um nicht zu sagen erheuchelten) Tugendeifer, dieselbe intemperantia verborum im Moralisiren, dasselbe rhetorische Pathos, dieselbe oberflächliche und unreife Auffassung politischer und socialer Verhältnisse, und wenn zwischen beiden Büchern ein Unterschied ist, so ist es nur der, daß im Numa alle jene fehlerhaften Eigenheiten gleichsam in vergrößertem Maßstabe wiederkehren. Noch mehr als im Télémaque trägt hier alles den Charakter des Gemachten, Unwahren, Erkünstelten. Die handelnden Personen sind nichts als todte Drahtpuppen. Zwar machen sie viel Lärm und geberden sich, als wären sie voll inneren Lebens, aber es ist nur Schein: die wahre Lebenswärme fehlt, und der Geist, der aus ihnen spricht, ist nicht ihr eigener, es ist ein fremder Geist, der hinter den Masken sein Wesen treibt und seine besonderen, den handelnden Personen ganz fern liegenden Zwecke verfolgt. Vergeblich bemüht sich der Verf., den Mangel an innerem Leben durch allerhand äußere Mittel zu ersetzen oder zu verdecken und uns in der Illusion zu erhalten, als befänden wir uns wirklich in der antiken Römerwelt. Vor Allem muß hier die Mythologie herhalten, die in einer schnöden, ja fast ekelhaften Weise gemißbraucht und abgenutzt wird; denn indem der Verf. die Götterwelt ins Gemeine herabzieht, verliert sie ihren ursprünglichen Zauber, und er erreicht das Gegentheil von dem was er beabsichtigte. Als Beispiel diene das Verhältniß des Romulus zum Mars. Romulus spricht von seinem Vater Mars etwa so, wie man von einem einflußreichen, mächtigen Freunde und Gönner sprechen würde, auf dessen Hülfe und Protection man sich etwas zu gute thut, auf den man bei diesem oder jenem Unternehmen rechnen zu können glaubt. Moi, pendant ce temps, je vais attaquer les Marses; avec le secours de mon père (!!) je ne doute pas de la victoire, sagt er unter Anderm in einem (ganz modern gehaltenen) Kriegsrathe zu seinen

Bundesgenossen (l. III, S. 79) *). Und gleich darauf redet einer von den alliirten Fürsten, der Sohn des Königs von Kampanien, Romulus also an: O roi, que j'admire et que je respecte à l'égal de Mars, votre père, souffrez que le fils du roi de Capoue combatte sous vos enseignes. Je veux apprendre le dur métier des héros: eh, quel meilleur maître puis-je choisir! Songez, fils d'un dieu, que, formé par vous, je pourrai former à mon tour les sujets de mon père (! !). Auf solche Weise wird das Verhältniß zu dem Kriegsgotte bei jeder Gelegenheit ausgebeutet: O Jupiter, o Mars mon père! betet der verwundete König S. 114. Je suis le fils de Mars et non pas de Thémis! ruft er S. 81 den Friedensgesandten der Marser entgegen, um seine Kriegslust zu rechtfertigen. Quant à l'affront de refuser ma fille, il pourrait offenser tout autre que le fils de Mars, sagt Romulus S. 165 in Beziehung auf sich selbst zu dem jungen Numa, der die Hand seiner Tochter Hersilia zu verschmähen wagte. Aehnlich bei andern Göttern oder Göttinnen: vgl. S. 17, 39, 41, 96 u. a. Kann es wohl etwas Widrigeres geben als diese Vermischung des Antiken und Modernen! Je größer die Familiarität ist, womit die Götter im Numa behandelt werden, desto fremdartiger erscheinen sie uns. Ganz anders verhält es sich damit im Homer, den der Verf. sich auf diesem Gebiete vielfach zum Vorbilde genommen zu haben scheint. Im Homer sind die Götter- und die Menschenwelt so innig und gleichsam organisch in und miteinander verwachsen, daß das Hinübergreifen der einen in die andere nicht bloß nicht störend, sondern für den Charakter des Ganzen durchaus nothwendig und unentbehrlich ist. Hier finden wir es ganz in der Ordnung, wenn die Götter sich in die Streitigkeiten der Menschen mischen, wenn sie für die Achäer oder Troer Partei nehmen, wenn sie vom Olympus herab den Kämpfen der Männer zuschauen und sich wohl auch persönlich an denselben betheiligen, wenn sie dem bedrängten Lieblingshelden zu Hülfe eilen und das tödtliche Geschoß von seiner Brust ablenken; aber in einem Buche wie Numa können dergleichen Versuche nur als eitle Spielerei erscheinen. Man vergl. S. 129 fl. Numa ist in der Schlacht mit einem übermächtigen Gegner zusammengetroffen, und schon schwebt dessen Keule zum Todesstreiche über seinem Haupte.

*) Wir citiren nach einer Schulausgabe, Leipz. bei Fleischer jun. 1810.

Numa ne peut plus l'éviter: il se couvre avec son épée, faible secours qui n'aurait pas sauvé sa vie, si Cérès n'eût veillé sur lui. Cérès, du haut de l'Olympe, considérait cet affreux combat. Elle voit la massue levée, tremble, vole et arrive, avant que Numa soit atteint. Son invisible bras détourne le coup.... Und Numa selbst bestätigt gleich darauf diesen Hergang, indem er mit Rücksicht auf seinen überwundenen Gegner sagt: Romains, ce n'est pas sous moi qu'il a succombé; Cérès a quitté l'Olympe, pour me donner la victoire.*)

Solche Dinge nehmen sich um so sonderbarer aus, da sie durchaus nicht im Einklang stehen mit der ganzen Umgebung, in der sie vorkommen. Denn trotz aller heidnisch klingenden Redensarten und Ausdrücke haben wir es doch im ganzen Buche eigentlich mit lauter Christen, mit einer durchaus modernen Ideen- und Gedankenwelt zu thun.

2. Der religiöse Standpunkt des Buches.

Um dies zu zeigen, wollen wir zunächst auf den religiösen Standpunkt des Buches etwas näher eingehen. Es wird sich uns dabei zugleich die Ueberzeugung aufdrängen, daß das Buch gerade von dieser Seite am wenigsten zu empfehlen ist, so sehr manche auch geneigt sein mögen das Gegentheil zu behaupten. Allerdings werden religiöse Themata vom Verf. mit einer gewissen Vorliebe behandelt (und die Wahl des Numa zum Helden des Ganzen bietet dazu sehr viel Gelegenheit), allein welche Seichtigkeit, welche Ober-

---

*) Andre homerische Züge: S. 105, 127 fl., 131. Wie die homerischen Helden halten Numa und Leo vor dem Kampfe lange Reden, nach demselben spielen sie eine ähnliche Rolle wie Glaukus und Diomedes. Numa et Leo ne se quittent point, sans se jurer une éternelle amitié. Avant de se séparer, ces deux héros se font des présens. Numa fait accepter à son ami le superbe coursier de Thrace que Tacius lui a donné; Leo présente à Numa un casque forgé par Vulcain qui'l tient du chef des Samnites... Im Streite mit Romulus nimmt Leo zu einer wahrhaft homerischen Waffe, einem gewaltigen Steine, seine Zuflucht. Auch einzelne Ausdrücke (maître du tonnerre für Jupiter S. 41, mordre la poussière S. 110, 167) erinnern an den homerischen Sprachgebrauch. Zur Bezeichnung des Sonnenunterganges heißt es S. 208: Cependant le soleil allait se cacher dans le sein de Thétis. — Endlich ahmt der Verf. in den Vergleichen gern dem Homer nach, indem er dieselben bis in die einzelnen (für den vorliegenden Fall oft unwesentlichen) Züge verfolgt und ausmalt: vgl. unten S. 14.

flächlichkeit in der Auffassung solcher Dinge kommt dabei zum Vorschein! Man erkennt überall den religiösen Standpunkt des vorigen Jahrhunderts in seiner selbstgefälligen Weisheit und seiner wortreichen Geistesarmuth. Alle Religionen oder Bekenntnisse sind ihm im Grunde gleich göttlich oder vielmehr gleich menschlich. Die Glaubenslehre, das Dogma, ist von sehr untergeordneter Bedeutung; alles kommt auf die Moral an, und in Betreff ihrer zeigen die verschiedenen religiösen Bekenntnisse keine oder doch nur unwesentliche Abweichungen. Darum darf man Andersglaubende nicht gering schätzen, am wenigsten sie verachten oder verfolgen. Nichts wird so dringend eingeschärft als religiöse Toleranz, aber sie steht nur auf den Fahnen; im Herzen wohnt vielmehr die religiöse Indifferenz. Malheur à moi, si j'étais capable de haïr aucune des religions qui couvrent la terre! Les dieux les souffrent: pourquoi serais-je moins indulgent que les dieux? (allerdings ein argumentum ad hominem!). Périssent ces hommes de sang qui poursuivent, le fer à la main, ceux qui ne pensent pas comme eux, leur présentent la mort ou leur croyance et multiplient les martyrs en multipliant les crimes... Ce n'est point à nous, misérables humains, à venger la cause du ciel (!!), à nous charger de ses intérêts. Les fourmis d'un champ ne s'égorgent point entre elles pour la gloire du maître du champ (!!); elles jouissent en paix des biens qu'elles lui doivent. Le premier attribut des dieux c'est la bonté: leurs vrais ennemis sont les persécuteurs, parcequ'ils leur arrachent leur plus doux plaisir, celui de pardonner à la faiblesse. So spricht Numa S. 251, indem er sich um die Hand der Tochter des Zoroaster bewirbt. Er gelobt zugleich, wenn Zoroaster seinen Wunsch erfülle, die Anaïs (so hieß dessen Tochter) durchaus unangefochten bei ihrem Glauben zu lassen. Je respecterais ses dogmes, comme elle respecterait les miens; elle adorerait Oromaze, j'adorerais Jupiter, mais Oromaze et Jupiter nous commandent les mêmes choses .... Anaïs unterhält sich gern mit dem Zögling des Tullus des merveilles de la nature, du cours des astres, des peuples divers, des gouvernements, des religions partout différentes, de la morale partout la même ... Divisés sur le culte, ils se réunissent sur les devoirs (S. 247 ff.). Neben Numa ist

offenbar Zoroaster vorzugsweise zum Träger und Herold der religiösen Ansichten des Verf. ausersehen. Nicht umsonst wird er aus dem fernen Asien herbeigeholt, nicht umsonst muß er dem zukünftigen Beherrscher Roms seine Lebensgeschichte und seine Lehren so ausführlich mittheilen (B. IX.). Er erzählt, wie er ganz Asien durchwandert habe, um die Wahrheit und die Weisheit zu finden, wie er aber statt ihrer überall nur den Aberglauben angetroffen habe. Endlich habe Ormuzd ihn durch einen Strahl seines Lichtes erleuchtet und ihn zur Erkenntniß des wahren und einen Gottes geführt, den er in seinem schönsten Werke, der Sonne, anbete. Je vis que le soleil faisait naître les moissons pour le Scythe, pour le Perse, pour le Syrien, pour tous les peuples de la terre, divisés entre eux sur la manière d'adorer dieu: je conclus que ce dieu, souverainement indulgent, aime tous les hommes, supporte ceux qui le calomnient, pardonne à la faiblesse, et punit la persécution. Er habe diese ewigen Wahrheiten aller Welt verkündet. Aimez dieu, et aimez vous! habe er ihnen zugerufen, adorez le créateur dans le soleil, flambeau du monde... Faites du bien à tous les hommes de quelque religion qu'ils soient... Als er auf den Phul zu sprechen kommt (S. 236), versäumt er nicht, die Tugend der Toleranz, die sich bei allen großen Königen finde, an ihm ganz besonders hervorzuheben: le roi de Ninive, Phul, tolérant, comme tous les grands rois, fermait les yeux sur un culte qui ne portait ses sujets ni à la révolte ni à la corruption... Daß die Moral des Buches eine durchaus christliche Färbung hat, bedarf wohl kaum der Erwähnung. Zahlreiche Beispiele dieser Art finden wir in den Lehren und Ermahnungen des greisen Priesters Tullus, wie auch in denen des Königs Tatius. Vgl. S. 97. (Non, ce n'est point en égorgeant les animaux que l'on se rend les dieux favorables; un malheureux soulagé leur est plus agréable qu'une hécatombe.) S. 122. (Les bienfaiteurs des hommes sont les vrais fils des immortels.) S. 134. (Ah, qu'importent les louanges du monde entier, quand notre coeur nous fait un reproche!) S. 146. (Ah, quelque soit le respect que l'on doive à son père, à son monarque, on en doit davantage à soi-même, à l'humanité; et quand un roi ordonne un crime, on meurt plutôt que d'obéir.) S. 112 heißt es in Beziehung auf Numa: des ennemis vaincus sont devenus pour lui

des frères: cf. S. 96. Als besonders verabscheuungswürdig werden, wie im Télémaque, Kriege und Eroberungen bezeichnet: vgl. S. 147. (Le vrai héros est celui qui défend sa patrie attaquée; mais le roi, le guerrier qui répand une seule goutte de sang qu'il aurait pu épargner, n'est plus qu'une bête féroce que les hommes louent, parcequ'ils ne peuvent l'enchaîner.) S. 232. (Je regardai comme un crime, sagt Zoroaster, de troubler la félicité de tout un peuple pour de vains droits qui n'intéressaient que moi seul, et je ne pus consentir à faire égorger des milliers d'hommes, pour succéder à un monarque que je ne pouvais surpasser en vertus.) S. 152 ermahnt Tatius den Romulus, seinem Volke endlich einmal Frieden und Ruhe zu gönnen: Cesse donc de faire égorger des hommes, ruft er ihm zu, cesse surtout de dire que c'est pour accomplir les décrets des dieux. Les dieux ne peuvent vouloir que le bonheur des humains... Und gleich darauf nennt er den Krieg la maladie des états. — Die Handlungen der Könige zu richten, das steht allein den Göttern zu: S. 176 (Numa oublie que c'est aux dieux seuls à punir les rois). Das göttliche Gesetz ist den Menschen in's Herz geschrieben: S. 28. (La vertu seule est certaine; le livre en est avec nous, c'est notre coeur; consultons-le à chaque action de notre vie, suivons toujours ce qu'il nous dit, nous ne pouvons jamais nous égarer: vgl. S. 27). Nach dem Tode muß der Mensch Rechenschaft ablegen über seine Handlungen: S. 265 (L'homme de bien rendra compte de chaque jour passé sans faire du bien, et le créateur du monde ne peut chérir que ceux qui travaillent au bonheur du monde). S. 139 (Le vénérable pontife a toujours vécu pour mourir. A chaque moment de sa vie il a été prêt à paraître devant le redoutable juge; l'instant qui va finir ses maux va commencer sa récompense). Die Abgeschiedenen nehmen Theil an den Schicksalen der zurückbleibenden Ihrigen und können von der Unterwelt aus sie beobachten: S. 30 (Mon fils, sagt der greise Tullus zum Numa, baisez ces restes sacrés, touchez cette urne qui renferme les cendres de la meilleure des mères et du plus tendre des époux. Ils ont les yeux sur vous dans cet instant, ils vous contemplent des champs élysés, et préfèrent à tous les plaisirs immortels qui les environnent le spectacle de la piété

de leur fils). S. 145 (Numa gémit de désobéir aux derniers préceptes du pontife; il conjure en pleurant ses mânes, de lui pardonner tant de faiblesse).

3. Der sociale und politische Standpunkt des Buches.

Wie in religiöser Hinsicht der Unterschied der Bekenntnisse, so wird in socialer Hinsicht der Unterschied der Stände recht geflissentlich verwischt und aufgehoben. Wir sagen geflissentlich; denn es ist nicht der Zustand der unmittelbaren, ungekünstelten Unterschiedlosigkeit oder Gleichheit, wie wir ihn in den ältesten Zeiten uns wohl zu denken pflegen, wo die gesellschaftlichen Elemente noch unentwickelt sind, sondern wir haben hier eine vollständige sociale Gliederung der Menschen mit allen ihren Leiden und Gebrechen, aber an ihre Stelle oder vielmehr neben und auf dieselbe wird ohne alle innere Vermittlung eine erkünstelte, unnatürliche, krankhafte Gleichheit gesetzt, in der die Gegensätze nicht überwunden, sondern nur gewaltsam unterdrückt oder verdeckt sind. Die sociale wie die religiöse Gliederung des Menschengeschlechts erscheint dem Verfasser als eine drückende, aber eben deshalb unberechtigte Schranke, als unvereinbar mit den idealen Zuständen, die er zu schildern beabsichtigt. Wie daher auf dem religiösen Gebiete das Verschiedenartigste absichtlich zusammengewürfelt und Numa mit dem Zoroaster in eine ziemlich abenteuerliche Verbindung gebracht wird, so müssen hier Könige und Hirten in gezwungener Vertraulichkeit sich die Hände reichen und in buntem Wechsel sich durcheinander bewegen. Sehr bezeichnend ist in dieser Hinsicht im 8. Buche die sehr weit ausgesponnene Erzählung von der Liebe der Kamilla, der Tochter des Königs der Vestiner, zu Leo, dem armen Hirtensohne. (Der Letztere spielt überhaupt im Numa eine kaum weniger wichtige Rolle als der Held selbst, dessen Namen das Buch trägt!) Wie Numa und Zoroaster durch ihre Freundschaft den Bund der Religionen, so müssen Kamilla und Leo durch ihre Liebe den Bruderbund der Stände besiegeln. Der ganze Abschnitt verdient etwas näher beleuchtet zu werden. Wir werden dabei wiederum eine neue Seite an dem Buche kennen lernen, die an einem Schulbuche nicht gefallen kann. Kamilla, die Königstochter, hat sich bei der Verfolgung eines Hirsches, den ihr Pfeil verwundete,

von ihrem Ungestüm fortreißen lassen und stürzt mit ihrem Rosse in einen schäumenden Bergstrom. Leo ist so glücklich ihr das Leben zu retten und trägt die Bewußtlose in die nahe Hütte seiner Mutter. Kamilla belohnt ihn durch ihre Liebe: sie besucht ihn von jetzt an täglich in der Einsamkeit des Waldes, verbirgt ihm aber sorgfältig ihre königliche Abkunft, wie sie ihrem Vater ihre Liebe zu verheimlichen weiß. So genießen die Liebenden lange Zeit des schönsten und reinsten Glücks, weil ihre Liebe nichts weiß von Stand und Rang und weltlichen Rücksichten. Bald aber tritt die Welt mit ihren Vorurtheilen in ihrer ganzen verderblichen Schroffheit zwischen sie. Die Entdeckung der socialen Kluft, die sie trennt, ist auch das Grab ihres Glückes. Kamilla ist gegen ihre Gewohnheit einen Tag ausgeblieben. Leo erwartet sie am nächsten Tage in tödtlicher Unruhe an dem einsamen Wasserfalle, wo sie zusammenzutreffen pflegten. Endlich erscheint die Geliebte, mais la pâleur couvrait son front. Mon ami, dit-elle en m'abordant (Leo selbst erzählt das Ganze dem Numa), notre bonheur est fini; nous allons payer par nos larmes les trop courts instans qu'il a duré. Jusqu'à présent je t'ai caché qui je suis; je craignais qu'en apprenant mon rang tu ne fusses effrayé de m'aimer, et je trouvais doux d'être aimée, sans que tu connusses ma naissance. Il est temps de t'en instruire: j'ai le malheur d'être fille d'un roi (!!). Dann erzählt sie ihm weiter, daß sie ihres Vaters einzige Tochter und die Erbin seiner Krone sei, daß ebendeshalb bereits alle Fürsten Italiens (tous les princes de l'Italie) sich um ihre Hand beworben hätten und daß sie selbst jetzt in der äußersten Bedrängniß sei, da einige unter den Freiern durch Waffengewalt ihren Werbungen Nachdruck zu geben drohten. Ihr Vater verlange, daß sie sich endlich entscheide. Leo erklärt ihr darauf, daß die Entdeckung ihres königlichen Geschlechts in seiner Liebe zu ihr zwar keine Veränderung hervorbringen könne, daß sie aber ihre Liebe der Pflicht aufopfern müßten. So scheiden sie ohne Hoffnung. Bald darauf aber weiß Kamilla einen Ausweg zu finden, der den armen Hirtensohn ohne Verbrechen auf den Thron und sie selbst in den Besitz des höchsten Glückes führen soll. Zur Erreichung des Zieles ist nichts weiter nöthig, als daß Leo sich zu einem, wie sie meint, ganz unschuldigen Betruge entschließt, aber ihr Plan scheitert an des Geliebten unerschütterlicher Rechtlichkeit. Leo will lieber ein armer Hirt bleiben,

lieber mit blutendem Herzen seiner Liebe entsagen, als durch das leiseste Unrecht, durch einen Schatten von Unwahrheit sein Glück erkaufen. Non, Camille, non: vous êtes le premier des biens; le ciel et mon coeur me sont témoins que je donnerais ma vie entière, pour vivre un seul jour votre époux, mais ce bonheur si grand, ce bonheur dont la seule idée enivre ma raison, n'en serait plus un pour moi, si ma conscience n'était pas tranquille... Adieu, Camille, retournez dans le palais de votre père, oubliez un infortuné etc. etc. Kamilla hat ihn schweigend angehört. Liebe und Pflicht kämpfen in ihr den härtesten Kampf, aber auch in ihr trägt endlich die Pflicht den Sieg davon. Voll Bewunderung über Leo's Seelengröße ergreift sie seine Hand. Je t'adore, sagt sie, ta vertu met le comble à l'amour extrême, à l'amour éternel que tu m'as inspiré. Mais je t'approuve, Léo, et dès ce moment je renonce à toi. Oui, j'y renonce, en te répétant, en te jurant que j'emporterai dans le tombeau le sentiment qui nous unit, que ton image vivra dans mon coeur tant que ce triste coeur palpitera, et si je succombe à ma douleur, comme je l'espère, comme je le demande aux dieux, je t'adresserai mon dernier soupir(!!!). — Ein würdiges Seitenstück zu diesem kleinen Liebesroman, obwohl dem Charakter nach davon verschieden, ist die Erzählung von der Liebe des Numa zur Hersilia, der Tochter des Romulus. Sie zieht sich durch einen großen Theil des ganzen Werks hindurch (B. II.—VIII.) und ist ebenfalls reich an solchen Stellen, die zur Lectüre für die Jugend sich nicht eignen. Den Beweis wird man uns nach den vorangehenden Proben gern erlassen. Sollte aber Jemand Lust haben, die betreffenden Abschnitte nachzulesen, so wird er sich überzeugen, daß hier die Farben greller und kräftiger aufgetragen sind als irgendwo. Während die Liebe zwischen Leo und Kamilla einen mehr idyllischen Charakter trug, wird hier die glühendste Leidenschaft, ja der Wahnsinn der Liebe geschildert. Je vous servirai de bouclier dans les combats, et si mon coeur est percé de la flèche qui devait vous atteindre, j'oserais vous dire en mourant: Je meurs trop heureux, j'expire pour vous. Solche und ähnliche Ergüsse wird man in ziemlicher Menge antreffen. Am widerwärtigsten aber ist die Schilderung des Wahnsinns der stolzen Königstochter, als Numa ihr seine Liebe entzieht und sie der sanften Tatia zuwendet. Ihre

Wuth, ihr Haß kennt keine Grenzen. Tant qu'il me restera un souffle de vie, je te poursuivrai, la flamme à la main, sagt sie zum Numa, et si ton abandon me donne la mort, mon ombre ira se joindre aux cruelles Furies, pour ajouter à l'horreur de ton supplice! —

Ganz modern und weichlich-sentimental ist die Auffassung der Ehe, des häuslichen und Familienlebens und aller damit zusammenhängenden Verhältnisse. Wir verweisen gleich im ersten Buche auf denjenigen Abschnitt, wo Tullus dem Numa seine wahre Herkunft entdeckt und ihm die Geschichte seines Vaters und seiner Mutter Pompilia erzählt, deren Ehe zwar durch Eintracht überaus glücklich, aber lange Zeit kinderlos gewesen sei. Rien ne manquait à ce couple heureux que de voir naître un gage de leur tendre union (!). Pompilia fleht in heißem Gebet zur Ceres, daß die Götter ihr Mutterfreuden schenken möchten, wenn auch auf Kosten ihres eigenen Lebens: Bienfaisante Cérès, sagt sie, si ton père Jupiter m'a destiné une longue vie, obtiens plutôt de lui que je périsse à la fleur de mon âge, mais que je laisse à mon époux un fruit de notre chaste amour! Oui, puissante immortelle, reprends tous les bienfaits que j'ai reçusriv, pe-moi de tous ceux que tu me destines, et donne-moi à leur place un enfant.*) Que j'entende ses vagissements, que je puisse le voir, le tenir dans mes bras, le presser contre mon coeur, le couvrir de mes baisers, le présenter à mon époux, tout baigné des larmes du bonheur! Que j'expire alors; j'expirerai mère, j'aurai assez vécu. Als ihr Gebet Erhörung gefunden hat, grenzt ihre Freude an Wahnsinn. Qui pourrait exprimer les transports de sa joie? ils approchaient du délire. Im neunten Monat ihrer Schwangerschaft (à ce neuvième mois, desiré depuis si long-temps) reist Pompilia mit ihrem Gatten nach Rom zu dem bekannten Feste, bei welchem der Raub der

---

*) Wie ganz anders Antigone, Soph. Ant. v. 892 sq. (ed. Wund.):

Οὐ γάρ ποτ᾽ οὔτ᾽ ἂν εἰ τέκνων μήτηρ ἔφυν,
οὔτ᾽ εἰ πόσις μοι κατθανὼν ἐτήκετο,
βίᾳ πολιτῶν τόνδ᾽ ἂν ᾐρόμην πόνον.
πόσις μὲν ἄν μοι, κατθανόντος, ἄλλος ἦν,
καὶ παῖς ἀπ᾽ ἄλλου φωτός, εἰ τοῦδ᾽ ἤμπλακον.

Sabinerinnen ausgeführt wird. Pompilia entgeht dem Schicksale der meisten andern Sabinerinnen nur durch den Heldenmuth ihres Gatten, der sie, selbst aus vielen Wunden blutend, aus dem Gedränge in den Tempel der Ceres flüchtet, wo er leblos niedersinkt. Seine ohnmächtige Gattin wird in die Wohnung des Tullus gebracht. Zum Bewußtsein zurückkehrend, verlangt sie nach ihrem Gemahl. Sein Schicksal kann ihr nicht lange verborgen bleiben. Elle pousse des cris douloureux, elle rejette tout secours, et s'échappant de nos bras elle veut aller expirer sur le corps de Pompilius. Tant de secousses, tant d'émotions, fährt Tullus fort, précipitent l'instant, où tu devais voir le jour. Um das Ungeeignete dieser ganzen Erzählung vollständig zu würdigen, darf man nicht vergessen, wem dies Alles von dem Priester erzählt wird.

Dieselbe Verkennung antiken Lebens und antiker Verhältnisse zeigt sich aber auch in andern Dingen, z. B. in der Auffassung und Darstellung politischer, militairischer u. a. Verhältnisse. Hier kommen oft ganz moderne Anschauungen und Ideen zum Vorschein, wie wenn der König Tatius, S. 68, zu den sabinischen Kriegern sagt, sie würden sich auf dem Felde der Ehre wiedersehen (nous allons nous revoir au champ d'honneur), oder wenn er S. 47 die Art und Weise angiebt, wie er sich mit dem Romulus in die Staatsverwaltung getheilt habe, oder wenn bei der Schilderung eines kampanischen Kriegslagers, S. 76, die Rede ist von den jeux publics où les chefs campaniens vont s'arracher leur or, perdre leur fortune, leur repos, souvent l'honneur, und von den lieux plus infâmes encore où une troupe de courtisanes, presque aussi nombreuse que l'armée, tient école ouverte de vices, attire, retient les jeunes guerriers etc. etc. Kurz vorher hält Romulus über das Kampaner-Heer eine Revue ab, wobei die Uebelstände, die er mit großem Mißfallen an seinen unkriegerischen Bundesgenossen bemerkt, ausführlich geschildert werden: ils osent sourire en sa présence, osent parler sous les armes et affecter une indiscipline qui excite le courroux de Romulus. Il les regarde d'un oeil sévère, écoute en pitié une foule de généraux qui font parade de leur vain savoir, ne daigne pas leur répondre, s'arrête en fronçant le sourcil, lorsqu'il aperçoit de vieux soldats commandés par de jeunes capitaines, lorsqu'il voit l'or et l'argent briller sur toutes les cuirasses... Bei seiner Ankunft in Rom

überreicht Numa (S. 44) dem Könige Tatius gleichsam als Empfehlungsschreiben un billet de la malheureuse Pompilia, und Tatius verspricht, ihn dem Romulus vorzustellen (présenter à ce prince), sobald dieser von einer Expedition gegen die Antemnaten zurückgekehrt sein werde. Ebenso schildert der Sabinerkönig in rührender Weise das Glück, das er einst als Beherrscher eines von ihm angebeteten Volkes (roi chéri d'un peuple que j'adorais), als glücklicher Gatte und Vater genossen habe. Ma famille, j'appelais ainsi mes sujets, n'était point assez nombreuse, pour que je ne pusse pas veiller moi-même sur chacun de mes enfans. Je les connaissais tous, j'allais souvent les visiter, et quand, avec Pompilius, j'avais parcouru mon petit état, je remerciais Jupiter d'avoir borné mon royaume et de ne m'avoir pas donné plus de sujets que je ne pouvais faire d'heureux. Vgl. außerdem besonders S. 209 ff., 228, 232 ff. und andere Stellen, auf die wir nicht näher eingehen, weil wir diesen Punkt schon früher in den Bemerkungen über Télémaque ausführlich besprochen haben.

4. Das krankhafte Streben nach Effect.

Wir kommen zu einer andern fehlerhaften Eigenthümlichkeit des Buches, durch welche uns die Lectüre desselben nicht wenig verleidet wird — wir meinen das krankhafte Streben nach Effect, wie dies schon in vielen der angeführten Stellen deutlich genug hervortrat.

a) Sachliche Uebertreibungen.

Es manifestirt sich aber auf zweierlei Weise: erstens sachlich in den Uebertreibungen, in einer gewissen Vorliebe für das Ungeheuerliche, in der Nichtachtung der realen und psychologischen Möglichkeit oder Wahrscheinlichkeit, zweitens sprachlich in dem rhetorischen Pathos, durch welches die innere Leere verdeckt werden soll. In Beziehung auf den ersten Punkt beachte man vor Allem die meistentheils verfehlte Zeichnung der handelnden Personen: das sind keine Menschen von Fleisch und Blut, das sind lauter künstliche Gebilde, bloße Geschöpfe einer üppigen Phantasie, die nicht bloß mit der Zeit, in die sie versetzt sind, sondern überhaupt mit dem wirklichen Leben aller Zeiten im Widerspruch stehen. Man betrachte den Charakter des Numa selbst. Noch eben erst der weichherzige, sentimentale, knabenhaft-schüchterne Zögling des Priesters

Tullus, der, in der friedlichen Einsamkeit des Heiligthums der Ceres aufgewachsen, nur mit Gebeten und dem Dienste der Götter sich beschäftigte und den Künsten des Krieges völlig fremd geblieben war — erscheint er gleich darauf als ein wahrer Kriegsgott in Menschengestalt, als ein Herkules an Kraft und ein Achill an Tapferkeit und Waffenübung, als der vornehmste und erste Held, ja als der erfahrenste Anführer im ganzen Römerheere! Kaum zeigt sich der Jüngling, der nie ein Schwert berührte, in dem kriegerischen Rom, so eilen ihm auch schon alle die alten, mit Ruhm und Wunden bedeckten Waffengefährten seines Vaters entgegen und verlangen, daß er und kein Anderer sie in den Kampf führe. Venez combattre sous nos boucliers: nos bras, nos coeurs sont à vous. Roi de Rome, ajoutent-ils, en s'adressant à Romulus, nous le demandons pour chef: nous serons invincibles sous lui comme nous l'étions sous son père? In der That vollbringt Numa gleich in den ersten Schlachten Wunder der Tapferkeit: die Feinde fallen unter seinen Streichen wie die Halme unter der Hand des Schnitters (S. 108), und in ganzen Schaaren sendet er die tapfersten Gegner in die Unterwelt hinab (S. 110 fl.). Selbst der unüberwindliche Leo, der wie ein vom Gipfel eines Berges herabrollender unermeßlicher Felsblock Alles vor sich niederwirft, wird zuerst von Numa und Hersilia aufgehalten und dann vom Ersteren im Zweikampfe besiegt (S. 106). Comme un immense quartier de roc, détaché de la cime d'une montagne, roule avec fracas vers la plaine, accroît en roulant sa violence, brise ou emporte tout ce qu'il trouve sur sa route; les nymphes, les bergers effrayés fuient avec de grands cris, les troupeaux éperdus se précipitent dans la vallée, le laboureur tremblant reste immobile et glacé d'effroi, mais le rocher, au plus fort de sa chûte, rencontre deux chênes robustes qui, nés tout près l'un de l'autre, ont entrelacé depuis cent ans leurs racines et leurs troncs: — là il s'arrête, les deux arbres soutiennent le choc, les bergers et les troupeaux sont sauvés: de même Léo s'arrête en rencontrant Hersilie et Numa. Gerade in den Vergleichen pflegt die Uebertreibung am deutlichsten hervorzutreten. So wird Leo in seinem Kampfesungestüm bald mit einer Lawine, oder einem vom Gebirge herabrollenden Felsblock, bald mit einer Löwin oder einem Tiger verglichen: S. 104. Léo porte la mort et le feu, Léo se fraie

hemin de flamme. Ainsi la lave brûlante descend du som- l'Etna, roule à gros bouillons dans la campagne, em- nsume, détruit les pierres, les arbres, les rochers et flots embrasés tout ce qu'elle trouve sur son passage. Qui pourrait peindre la fureur de Léo? Telle une rcanie, tombée dans un piége qu'on a tendu près , et qui se voit enlever ses petits, sans qu'elle défendre, rugit, s'agite, brise dans ses dents les es qu'elle peut saisir, les broie avec fureur, et dévore de ses yeux brûlans l'ennemi qu'elle ne peut atteindre: de même Léo .... Aehnlich S. 21 vom Pompilius: ainsi la lionne de Numidie, lorsqu'elle aperçoit de loin l'imprudent chasseur qui lui emporte ses petits, furieuse, rugissante, l'oeil plein de sang et de feu, s'élance sur l'infortuné qui abandonne en vain sa proie, elle l'atteint et le déchire, fait voler autour d'elle ses membres palpitans: mais son courroux faisant aussitôt place à la tendresse, elle court à ses lionceaux, les caresse, pousse des cris de joie .... Tel était Pompilius.*)

b) Das rhetorische Pathos in der Darstellung.

Das rhetorische Pathos manifestirt sich schon äußerlich durch mancherlei Kennzeichen, z. B. durch die vielen Ausrufungs- und Fragezeichen, dann aber vor Allem durch die häufige Anwendung von Redefiguren, besonders der Wiederholung von Worten. Wenn das Subjekt eines Satzes ein Name wie Numa, Léo etc. ist, so wird derselbe selten einfach und ohne Zusatz erscheinen, sondern in der Regel zuerst einfach, dann mit einem Adjektiv oder auch mit längeren Zusätzen: Numa, le tendre N... (S. 107); N., le sensible N. (S. 124); N., le sage N. (S. 170); Léo, le brave Léo.. (S. 125); L., le terrible L. (S. 125); Astor, l'aimable Astor (S. 88); A., le jeune A. (S. 313); Penthée, le malheureux Penthée (S. 103); — Jupiter, Jupiter lui-même (S. 39); Aulon seul, Aulon veut (S. 318); mais Léo, Léo qui ne resp.

*) Gelegentlich sei bemerkt, daß im Numa außerordentlich viel geschrieen wird. Offenbar ist das Geschrei des Volks, der Armeen u. s. w. auch eins von den Belebungsmitteln. Le peuple pousse de grands cris, toute l'armée pousse des cris de joie, le peuple et l'armée redoublent leurs cris und Aehnliches kehrt sehr oft wieder.

pas .., Léo saisit (S. 242), Numa; toujours si attentif, si recueilli dans .., Numa ne voit plus (S. 15); N., couvert de gloire, N., le favori de Romulus, le sauveur de l'armée, tremble .. (S. 131); Léo, entraîné par l'effort et par le poids de la massue, le grand Léo tombe ... (S. 129); Romulus, en proie à cette fureur sombre qui, dans les grands criminels, tient la place du remords, Romulus, pour ... (S. 244); Hersilie, trop digne fille de son père, Hersilie ne se nourrissait plus ... (ib.) Auch andere Wiederholungen sind nicht selten: J'aurai, j'aurai le temps de t'expliquer (S. 46); j'ai vu, j'ai vu de mes yeux son père Mars ... (S. 260); la douleur, la douleur est le seul sentiment... (S. 258); partout on souffre, partout on meurt; l'enfance, l'âge mûr, la vieillesse, tout périt, tout tombe (ibid.).

Im Uebrigen ist die Darstellung im Numa Pompilius außerordentlich klar, fließend und lebendig, die Sprache von einer Reinheit, Durchsichtigkeit und Klassizität, wie sie bei den Neueren selten zu finden ist. Um so mehr ist es zu bedauern, daß das Buch aus andern Gründen von unsern Schulen verbannt werden muß, wie dies wohl an den meisten Orten auch bereits geschehen ist.

II. Guillaume Tell.

Nun noch einige Worte über den Guillaume Tell, den Geistesverwandten des Numa. Guill. Tell ist das Buch der Tugend- und Freiheits-Declamationen. So glauben wir den Charakter des Ganzen am besten bezeichnen zu können. Und um diese Bezeichnung zu rechtfertigen, dürfen wir nur auf den Eingang des Buches verweisen. Es ist die würdige Vorhalle des Tempels, den wir betreten sollen. Amis de la liberté, coeurs magnanimes, âmes tendres, vous qui savez mourir pour votre indépendance, et qui ne voulez vivre que pour vos frères, prêtez l'oreille à mes accens! Venez entendre, comment un seul homme ..... Mit dieser feierlichen Anrede werden wir zum Eintritt eingeladen und auf das Erscheinen des Helden selbst vorbereitet, des Mannes, der durch seinen Muth und seine Tugend allein ein unverdorbenes, aber geknechtetes Volk befreite und „es belehrte“ über seine Rechte, droits sacrés et inaliénables que la nature avait révélés, mais

dont l'ignorance et le despotisme firent si long-temps un secret. Cet homme, fährt der Verf. fort, cet homme, fils de la nature, proclama les lois de sa mère, s'arma pour les soutenir, reveilla ses compatriotes endormis sous le poids des fers, mit dans leurs mains le soc des charrues, changé par lui en glaive des héros, vainquit, dispersa les cohortes que lui opposaient les tyrans, et, dans un siècle barbare, dans des rochers presque inhabitables, sut fonder une retraite à ces deux filles du ciel, consolatrices de la terre, à la raison, à la vertu. Wie wir hier gleich die erste Seite des Buches (oder vielmehr den ersten Absatz desselben) mit der liberté anfangen und mit der vertu schließen sehen, so bilden diese beiden Worte den Grundton und den immer wiederkehrenden Refrain in allen nachfolgenden Declamationen. Wort und Sache pflegen aber in dieser Hinsicht im umgekehrten Verhältniß zu einander zu stehen. Wo es einem mit der Sache rechter Ernst ist, pflegt man das Wort nicht allzu oft im Munde zu führen: wo die Tugend oder die Frömmigkeit im Herzen wohnt, wird am wenigsten davon gesprochen. Schon deshalb passen solche Declamationen wenigstens nicht in den Mund eines Tell, eines Melchthal u. A., die wir uns ja nach des Verfassers eigner Schilderung als einfache, unverdorbene Naturmenschen zu denken haben, welche die Tugend üben wie das Kind, d. h. ohne viel davon zu reden (vgl. S. 25, 36, 37, 77, 78). Aber die Begeisterung für die Tugend wie für die Freiheit ist auch nur eine erkünstelte, unwahre, nicht die tief im Innern, sondern die auf den Lippen wohnende. Daher das rhetorische Pathos, an dem die Darstellung des Wilh. Tell noch mehr leidet, als die des Numa Pompilius. Auch davon legt schon der Eingang ein hinreichendes Zeugniß ab, namentlich die S. 2 folgende Apostrophe an die Poesie. Er wolle, sagt der Verf., die Poesie mit ihrem Zauber, mit ihren glänzenden Lügen nicht zu Hülfe rufen, da sein Held in seiner einfachen Größe fremden Schmuckes nicht bedürfe. Je ne t'invoque point aujourd'hui, ô divine poésie, toi que j'adorai dès l'enfance, toi dont les mensonges brillans firent ma félicité. Garde tes pinceaux enchanteurs pour les héros dont les images ont besoin d'être embellies. Tes ornemens dépareraient celui que je veux célébrer, tes guirlandes ne conviendraient point à son visage sevère: son regard serein, mais terrible, s'adoucirait trop devant toi. Crains de

toucher à sa pompe agretse, laisse-lui son habit de bure, laisse-lui son arc de cormier; qu'il marche seul à travers les rocs, sur les bords des torrens bleuâtres. Suis-le de loin en le regrettant, et jette, d'une main timide, dans les sentiers qu'il a parcourus les fleurs sauvages de l'églantier. Hiernach könnte man freilich im Folgenden eine gewisse edle Einfachheit in der Darstellung erwarten, und in der That ist dieselbe in den ersten Sätzen der Erzählung bewahrt, aber auch nur in den ersten Sätzen; denn bald wird die Darstellung wenn auch keineswes poetisch, so doch rhetorisch im schlechten Sinne des Worts: vgl. S. 9, 11, 12, 15, 17, 19, 22, 24, 26, 27, 31, 33, 36, 43, 44, 54, 56, 62, 70, 72, 76 ff. (Wir citiren nach einer Schulausgabe von Possart, Leipzig 1830.)

Ein näheres Eingehen auf das Einzelne glauben wir bei der unverkennbaren Verwandtschaft des Guillaume Tell mit dem Numa Pompilius uns und den Lesern ersparen zu können.

Luckau. **Fr. Ad. Wagler.**

Studien über das englische Theater.

III.

Die Old English Plays in 6 Bänden, London 1814, 15, ohne Namen des Herausgebers.

Diese Sammlung hat über die Dodsley'sche den bedeutenden Vortheil, daß sie auf ihren Schultern steht, darum nicht nöthig hat, ein möglichst vollständiges Register sämmtlicher Dramatiker aufzustellen, sondern, nur die vorzüglichsten auswählend, Musterstücke aus ihnen vorführt. Es sind im Ganzen 24 Schauspiele, in chronologischer Folge der Dichter.

Erster Band.

1. Doctor Faustus von Marlowe, erst nach des Verfassers Tod gedruckt 1604 und noch viermal bis 1663. Deutsch von Wilhelm Müller.

Das deutsche Volksbuch ist sehr gut ausgebeutet und für gehörige Abwechslung des Tons durch die Anordnung gesorgt. Die Faustsage mußte die Engländer, wenigstens den gelehrten Theil der Nation, anziehen, und Marlowe war ein Studierter; für Shakspeare war dieser Stoff nicht so zwingend, nur im Hamlet kommen leichte Anklänge an das Wittenberger Leben vor; aber Shakspeare war kein Gelehrter; wenn er sich aus seinem Schauspielerstand erhebt, so liegt ihm das Cavaliersleben näher als der Idealismus des Gelehrten, wie dies schon durch die Gesellschaft seines Gönners Southampton sich ausspricht. Der dunkle Mann der Wissenschaft aus dem Volksbuch ist hier freilich mehr ausgeführt, als der ideelle Drang der Wissenschaft selbst, der nur im Anfang angedeutet ist; dieser tiefere Gehalt der Sage mußte einem Deutschen aufgehoben bleiben; das aber ist bei Marlowe die Hauptsache, daß der Wittenberger Magicus der Mann der Reformation und darum ein Feind des Papstthums ist;

er zieht nach Rom, um den römischen Hof zu verhöhnen und einen vom römischen Kaiser aufgestellten Gegenpapst aus den Klauen des Clerus zu befreien. Beim deutschen Adel spielt er sodann den Taschenspieler und die Katastrophe ist nur die Consequenz der Teufelsverschreibung; Faust bezahlt das Erdenglück mit ewiger Verdammniß. Interessant ist die Vergleichung mit Calderon. Bei diesem hat der Grübler Faust auch ein chevalereskes Element in sich, denn ohne Galanterie und Gefuchtel kann dort nichts abgehen; die Hauptsache ist aber, der katholische Faust muß mit der kirchlichen Versöhnung schließen, was eigentlich die völlige Umkehrung der germanischen Sage ist. Der englische Faust der Volkssage geht im subjectiven Trotz auf ein Wissen ohne Versöhnung unter; der götheſche versöhnt sich auch nicht mit der positiven Kirche, sondern der Dichter läßt ihn in seiner pantheistischen Lebensansicht als versöhnt aufgehen.

2. Lust's Dominion or the lascivious queen; tragedy, von Marlowe, erst spät gedruckt, 1657 und 1661.

Es ist interessant, dies Stück nach dem vorigen zu betrachten. Dort hat der Dichter die deutsche Volkssage für sein englisches Publicum bühnenwirksam zugerichtet, und zahlreiche Ausgaben sprechen für die Popularität des Werks. Hier hat er sich in ein entgegengesetztes Gebiet geworfen; das halb maurische Spanien ist der Boden und der Stoff für seine Phantasien. Seine innere Verwandtschaft mit Lope de Vega ist hier wieder nicht zu verkennen, aber zu solchen wilden Extravaganzen hat es doch die spanische Bühne nicht gebracht; es sind Fieberträume, die hier vor uns Gestalt annehmen und lebendig werden. Das Reich der Wollust ist der naive passende Titel des Dichters; schwerer zu begreifen, wie sich das Publicum ihn gefallen ließ. Zu einem Druck kam es freilich bei seinen Lebzeiten nicht. Es wird hier wieder klar, wie der Umstand, daß die altenglische Bühne keine Weiber zuließ, auf ein Aeußerstes der Indecenz hinausführen konnte; die Liebesintrike der Fürstin mit dem Mohren wäre, von einem wirklichen Weibe gespielt, doch zu ekelhaft geworden; von einem Knaben gespielt konnte man sich das Kunststückchen gefallen lassen. Der blutdürstige Mohr wirkte auf die Masse wahrscheinlich durch sein schwarzes Gesicht und wurde nun eine stehende Figur dieser Bühne; sie ging in Shakspeare's Titus Andronicus über, und ihr letzter idealischer Ausläufer ist ohne Zweifel Othello. In diesem Stücke wird uns namentlich klar, wie Shakspeare schon alle Wildheit der Leiden-

schaft bis zum Wahnsinn gesteigert auf der englischen Bühne vorfand; er brauchte bloß die mäßigende Kraft des Ideals anzulegen, um das rechte Maß und das Classische zu finden. In diesem Stück ist jedes ethische Element vollkommen negirt, sämmtliche Charaktere überbieten sich in Scheußlichkeiten, und es fehlt darum dem Dichter jeder Halt, um sein Werk an irgend eine ideelle Macht anzuknüpfen. Der englische Herausgeber sagt, dies Stück sei nicht so populär geworden, wie der dem Aberglauben des Publicums gemäße Faust, dafür aber sei dies ein weit besseres Schauspiel; da sei Gott für. Das Stück hat das ganze Talent und alle Fehler, welche des Dichters Jew of Malta hatte, nur auf den Gipfel des Wahnsinns hinaufgesteigert. Gedruckt konnte solch ein Werk erst werden, als man die göttliche Erscheinung der shakspearischen Kunst wieder satt hatte und das Theater im Sinken begriffen war. Im Theaterjambus hat aber Shakspeare an Marlowe einen tüchtigen Vorarbeiter gehabt. In gewissem Sinne nimmt Marlowe in der Begründung des englischen Theaters die Stelle ein, welche wir in der Geschichte der athenischen Bühne dem Aeschylus zuschreiben.

3. A pleasant conceited comedy: Mother Bombie, von John Lylly oder Lily. Gedruckt 1594 und 1598.

Lily ist um zehn Jahre älter als Marlowe und gewissermaßen das Gegengift gegen dessen wilde Poesie. Er hat die Alten studirt und war hauptsächlich bemüht, der englischen Sprache eine regelrechte urbane Prosa zu fixiren. Sein Euphues brachte die gezierte Hofsprache in die Mode, dem spanischen estilo culto vergleichbar. Reiche Phantasie zum Dichten besaß er nicht, wohl aber gewandte Stylistik. Man schreibt ihm neun Schauspiele zu. Das historische Stück Alexander und Campaspe war ein passender Vorwurf für ihn, denn der ganze Stoff war ihm vorausgegeben und er befaßt sich am liebsten mit antikem Costüme. In Beidem, der Gründung einer urbanen Prosa und der Vorliebe für das Alterthum, hat er eine auffallende Aehnlichkeit mit unserm deutschen Wieland. Wie Göthe die Prosa aus Wieland's Händen, so hat Shakspeare die seinige von Lily überkommen; er hat ihn unzweifelhaft nachgeahmt, ja selbst die Fehler seines gezierten Styls hat er wenigstens in jüngern Jahren vielfach in sich aufgenommen. Aus Marlowe's Jambus und aus Lily's Prosa hat Shakspeare seine Diction combinirt. Als Dramatiker könnte man Lily auch einigermaßen mit Lessing in seinen Jugend-

schauspielen vergleichen. In vorliegendem Stücke hat er offenbar sich vorgesetzt, ein Lustspiel im Sinne des Terenz zu schreiben; darauf deuten schon die Bedienten- oder Sclavenscenen und dann die Intrike, welche auf einem Paar unterschobener Kinder beruht. In der Schilderung der Localsitten, und besonders weil die Prosa concreten Ton obligat machte, konnte er sich nicht auf das antike Colorit beschränken, und die comischen Theile klingen nicht nur specifisch englisch, sondern ich vermuthe auch provinziell Kentisch, wohin, als in die Heimath des Dichters, auch die Localanspielungen zielen. Manches mögen wir nicht genau mehr verstehen, was auch der Commentar des englischen Herausgebers andeutet. Im Ganzen muß man sagen, die Intrike ist consequent angelegt und durchgeführt, aber das Ganze kalt und nüchtern ausgeführt, ohne irgend eine dramatische Spannung und Wärme; und so wird man zu dem Urtheil gedrängt, daß das Intrikenlustspiel durchaus nicht in den Bereich dieses Talentes fiel; dies Stück konnte auf die englische Bühne von keinem Einfluß sein. Das ganz prosaische Stück enthält nur wenige unbedeutende Singstücke und lächerliche Orakelworte der für das Stück selbst wenig bedeutenden Hexe Mutter Bomby.

4. Midas, comedy, von Lily. Gedruckt 1592.

Dies Stück ist viel ergötzlicher als das vorige. Der Dichter hat einen gegebenen mythologischen Stoff und braucht keine Intrike zu ersinnen. Die Fabel war bei Apulejus gegeben. Diese behaglichen Götter- und Heroengespräche erinnern stark an Lucian und Wieland. Freilich ist die Geschichte des Midas nicht eben ein dramatischer Stoff; der Lohn des Bacchus, der ihm Alles zu Gold werden läßt, und die Strafe Apolls, der ihm Eselsohren decretirt, hängen innerlich nicht zusammen, sondern folgen sich. Aber es giebt den Stoff zu vielen guten Repräsentationsscenen, welche auch mit den diesmal besser gerathenen Clownscenen guten Contrast machen; der comische Dialog ist hier in der That von Shakspeare's Bediententon nicht mehr weit entfernt. Das Ganze hat viel von Tieck's phantastischen Comödien, namentlich in Contrast der vornehmen und Bedientenwelt. Dazu kommt, daß die Engländer nicht mit Unrecht eine politische Satyre im Hintergrunde sehen. Midas, der Alles in Gold verwandeln will, ist Englands Feind, König Philipp II. von Spanien mit seinen americanischen Schätzen; die Insel Lesbos, die er unglücklich angreift und erobern will, ist der mißlungene Armadazug

gegen England. Dies giebt dem Gemälde eine weitere Würze. Nur die einzelnen Lieder und Orakelsprüche sind wieder höchst elend; Lily kann so wenig einen ordentlichen Vers machen, als unser Jean Paul; beiden ist die Prosa das angeborene Element. Noch lächerlicher sind die vielen lateinischen Phrasen und Hexameter, welche Leute jeden Standes von der Bühne herab sprechen sollen.

Zweiter Band.

5. Endymion, or the man in the moon, von Lily. Gedruckt 1591.

Solche mythologische Stücke waren nach dem Herausgeber die Hofunterhaltung der Elisabeth. Der Mond, Diana, oder wie bei Spenser Cynthia, sollen nur die Königin selbst verherrlichen. Ganz solche prosaische Festspiele, Galanterie und Buffonnerie gemischt, hat auch Molière, viel schöner aber sind sie versificirt bei Calderon zu finden. Der verliebte miles gloriosus dieses Stückes könnte auf Shakspeare's Armado eingewirkt haben; die singenden, den Liebhaber zwickenden Feen sind auch in Merry Wives übergegangen.

6. Antonio and Mellida, historical play, von John Marston. Gedruckt 1602.

Wir haben Marston als einen etwas wilden Nachahmer der shakspeareschen Manier kennen gelernt. An diesem Stücke ist zuerst merkwürdig, daß es, ehe der Prolog auftritt, eine sogenannte Induction hat, wie bei Shakspeare auch einmal vorkommt, doch mit anderem Inhalt. Hier treten die Schauspieler des Stückes selbst auf die Bühne, mit Mänteln über ihre Charakterkleidung geworfen, und besprechen die Charaktere, die sie darzustellen haben. Darin liegt schon eine Art Selbstkritik des Stückes, die freilich eine captatio benevolentiae ist; man könnte an Göthe's Prolog auf dem Theater erinnert werden. Historisch bemerkenswerth ist vielleicht, daß aus der Verhandlung sich ergiebt, wie auch ein Schauspieler mehrere Rollen in demselben Stücke zu übernehmen hatte. Auch ist einer darüber unzufrieden, daß er (aber innerhalb der Illusion des Stückes) als Weib verkleidet auftreten müsse.

Das Stück selbst ist das früheste von Marston und hoffentlich sehr jung geschrieben. Ein Jüngling, der Shakspeare auf der Bühne gesehen, kann solche zerstückte Fieberphantasien aufs Papier setzen, zumal wenn er ein wenig angetrunken gedacht wird. Es sind lauter

disjecta membra poetae; der Doge von Venedig und seine Tochter und der besiegte Doge von Genua mit seinem zuerst als Weib verkleideten Sohne als Liebhaber, Bühnenlärm mit Kriegspomp und Maskenfreuden, Zotengerede selbst der hohen Gesellschaft, dann plötzlich tragischer Bombast ohne alle Vorbereitung, nirgends eine Consequenz in der Handlung, und am Ende eine lustige Heirath. Vielleicht die tollste Composition, die überhaupt aufzutreiben. Die Leute sprechen auch lateinische Verse und seitenweise italienisch.

7. What you will, comedy, von Marston. Gedruckt 1607, in demselben Jahre mit Shakspeare's Stück gleichen Namens, nach der gewöhnlichen Annahme; diese Identität muß einen besonderen Grund haben. Es wird über die Titelphrase in diesem Stücke viel gespottet, und dadurch liegt der Verdacht nahe, unsern Poeten habe ein geheimer Neid auf Shakspeare geleitet. Er erklärt übrigens die Phrase selbst durch die Frage: What's the play's name? Antwort: What you will.

Hier haben wir wieder eine Induction vor dem Prolog und wie es heißt, „ehe die Musik für den Act spielt,“ auch ehe die Lampen auf der Bühne angesteckt werden, was die Schauspieler erst befehlen. Die Induction ist wieder eine prosaische Verwahrung gegen böswillige Kritik; einer der Redenden spricht sodann den Prolog. Auch daß man in den Zwischenacten Musik machte, wird am Ende des zweiten Actes ausdrücklich erwähnt, und auch weiter hin, aber gerade so, als ob dies jetzt eine neue Erfindung wäre.

Das Stück selbst, vielleicht das späteste des Dichters, ist freilich nicht so planlos wie das vorige, allein der Poet ist doch nicht im Stande, auf einen wirklichen Plan loszuarbeiten. Die Fabel, ein auf dem Meere Vermißter wird nachgeäfft, während der Mann selbst wiederkommt und nun für den Betrüger gehalten wird, obwohl schon oft behandelt, ist an sich gut, aber Marston läßt die Geschichte gar nicht zum Worte kommen über lauter Localzeichnung und Genrebild, was er zwischenschiebt. Die Hauptpersonen sind am wenigsten auf der Bühne und der Dichter vergißt fast immer wieder seinen Plan. Im Ganzen ist bei Marston die Reminiscenz der shakspeareschen Manier vorherrschend, deren Lebendigkeit er nachäfft und eigentlich parodirt. So kommt z. B. in Act II. eine durchaus nicht motivirte lange Schulmeister- und Schulexamenscene, die sicher nichts Anderes ist, als die weitere Ausführung des schönen Motivs in den Merry

Wives, wo der Pfarrer den kleinen William auf der Straße examinirt. Der Dichter nennt am Schluß sein Werk ein slight writ play und setzt bei Deo opt. max. gratias. Er hat Recht; er ist im Ganzen ein Schmierer, der um Geld für die Bühne schreibt und darum Gott dankt, wenn die Anstrengung vorüber ist. Das Costüm ist auch hier venezianisch, der Doge aber reiner deus ex machina.

8. Parasitaster, or the fawn (Schmeichelei), comedy, von Marston. Gedruckt 1606.

Dies wird wohl die beste Arbeit Marston's sein; es wird von Anfang ein verständiger Plan angegeben, auf den durch das Stück hingearbeitet ist und der sich im Ganzen comisch abspinnt, obgleich der Dichter bald in seinen gewöhnlichen Fehler verfällt, daß man über der Fülle von Beiwerken die Haupthandlung immer aus den Augen verliert. Es spielt wieder in Italien. Der alte Herzog von Ferrara begiebt sich verkleidet an den Hof von Urbino, um seinem der Heirath abgeneigten Sohne zu einer Frau zu verhelfen. Der Sohn tritt als Werber für den Vater auf und die Prinzessin verliebt sich in den Werber. Der alte Urbino aber thut sich viel auf seinen Verstand zu gut und hofft die Tochter vor dem jungen Werber zu hüten. Aber das Geheimniß reizt die Liebenden und der Vater muß ihnen als Zwischenträger dienen, ohne es zu merken. Der Gedanke beruht auf Terenz' adelphi und ist nachher von Molière in der Ecole des maris methodischer entwickelt worden. Der Hauptfehler liegt hier wohl darin, daß der alte Herzog von Ferrara am Hofe von Urbino als ein gemeiner Spaßmacher auftritt, sich mit dem gemeinsten Volke herumzankt und Allen schmeichelt (daher der ungehörige Titel), ohne doch für die Haupthandlung ein wesentlicher Förderer zu sein, da sie für sich fortläuft. Auch ist die Katastrophe, wo die Liebenden zu Bette zusammenkommen, nicht züchtig genug, um die Vergleichung mit einem shakspeareschen Lustspiel auszuhalten. Auch sonst fehlt es nicht an Unanständigkeiten. Zu bemerken ist noch: Act V. beginnt, während die Act-Musik noch fortspielt, als Pantomime.

Dritter Band.

9. The wonder of a kingdom, comedy, von Thomas Decker. Gedruckt 1636.

Von Decker werden acht Stücke erwähnt, deren zwei, the honest whore, wir gehabt haben; eine weit größere Zahl hat er aber in

Compagnie mit Anderen gemacht; deren werden gegen vierzig aufgezählt. Er war Poet und Schauspieler. Gegenwärtiges ist wieder ein italienisches Novellenstück mit lebendigem Dialog und viel Bewegung, mehrere Liebesintriken, aber durchaus keine energische Leidenschaft mit individuellen Zügen, daher auch keine bedeutende Wirkung möglich.

10. The pleasant comedy of old Fortunatus, von Decker. Gedruckt 1600.

Das erste der Decker'schen Stücke, die er allein geschrieben hat. Daß er das, schon zu seiner Zeit alte Volksbuch von Fortunatus wählte, zwingt ihn wenigstens, den banalen italienischen Novellenstoff zu verlassen. Das Ganze ist unterhaltend, aber der Stoff freilich nichts weniger als dramatisch; die Grundlage ist die willkürlichste Mährchenwelt, in der Ausführung mit der derbsten Realität contrastirt. Schlimm für den Dichter ist, daß Marlowe's Faustus älter ist, und dieser Zauberer im Ganzen in demselben Sinne gedacht und ausgeführt ist; so weit ist Decker nur Copist. Noch schlimmer ist, daß er das Stück mit allegorischen Figuren, Glück, Tugend und Laster, eröffnet, die in ihrer breiten Moral vollkommen das Genus der alten Morality fortsetzen; sie schürzen den Knoten und lösen ihn am Ende mit Moral, aber ohne drastische Kunst. Das Stück hat manche gute, aber noch mehr schleppende Scenen. Tieck hat es wohl schwerlich gekannt, als er denselben Stoff in seinem Phantasus behandelte; eine genaue Vergleichung würde, was die Ausführung des Ganzen betrifft, schwerlich zu Ungunsten des Deutschen ausfallen.

11. Bussy d'Ambois, tragedy, von Georg Chapman. Gedruckt 1607, und noch viermal bis 1657.

Der gelehrte und gesetzte Chapman strengt sich an, eine Tragödie im shakspeareschen Tone zu schreiben, und es scheint ihm in einem gewissen Grade gelungen, das Publicum zu täuschen, wie die vielen Drucke beweisen; es muß ein beliebtes Bühnenstück gewesen sein, und das ist sehr merkwürdig, da es in demselben Jahre herauskam, wo Shakspeare seinen Julius Cäsar gedichtet haben soll. Chapman hat einen tragischen Stoff aus der französischen Geschichte gewählt, der aber in der That eine sehr gemeine Ehebruchsgeschichte enthält, wo nirgends die Spur einer ideellen Versöhnung zu Tage kommt. Er bemüht sich, die Reflexion im shakspeareschen Tone aufrecht zu halten, aber sie überfluthet bei weitem die Handlung;

man sieht, daß es künstlich zusammengeleimt ist. Im ersten Acte erscheint der Held als Abenteurer und dann als begünstigter Hofmann, und dieser Act ist bei weitem der beste. Im zweiten, wo das Duell von dem Boten erzählt wird, ist die Nachahmung der Diction des Macbeth beinahe lächerlich. Im dritten ist das Ehebruchsverhältniß mit dem kuppelnden Beichtvater vollkommen schamlos. Am Schluß, wo sich d'Ambois und der Monsieur die bittersten Wahrheiten in's Gesicht sagen, ist eine Virtuosität der Diction, wie bei ähnlichen Stellen in Victor Hugo, nicht zu verkennen. Im fünften erscheint der Geistliche als absurder Teufelsbeschwörer, die Geister sind offenbar auch Shakspeare nachgemacht. Endlich die Katastrophe ist völlig unklar, verrückt und verzeichnet; die Mißhandlung der Ehebrecherin, welche auf der Bühne mehrmals gestochen wird, ist scheußlich, und der Geist des Mönchs vollends absurd. Der Schluß eine leere Dissonanz.

Mich erinnert das Stück an meine Jugend, wo ich Alexander Dumas' erstes Stück, Henry III., auf der französischen Bühne sah. Es ist im Wesentlichen dieselbe Handlung, nur die Personennamen anders, denn bei Dumas ist Bussy d'Amboise eine Nebenperson, und der Herzog von Guise der beleidigte Gatte, die Herzogin die Ehebrecherin. Dumas giebt eine andere Quelle an, Anquetil. Sollte die Aehnlichkeit bloß in der historischen Grundlage liegen? Chapman's Stück hat in der That mehr Aehnlichkeit mit einer spanischen oder neufranzösischen Tragödie als mit Shakspeare.

12. Monsieur d'Olive, comedy, von Chapman. Gedruckt 1606.

Spielt in einem kleinen französischen Staat; Nancy wäre passend, wenn nicht ein Seehafen genannt würde. Zwei romanhafte Voraussetzungen; ein Ehemann läßt seine verstorbene Frau unbegraben und verzehrt sich bei der Leiche; eine edle Dame, die mit einem Galan ins Geschrei kam, härmt sich darüber und verschließt sich vor der Welt mit ihrer Schwester, macht Tag zur Nacht und schwört, nicht auszugehen. Beide Patienten werden durch List curirt. Die Haupthandlung giebt aber ein thörichter Junker, der sich einbildet, der Hof wolle ihn zu einer Ambassade verwenden, und dafür unerhörte Anstrengungen macht. Das Stück hat manche heitere und unterhaltende Scene, aber das Ganze hat durchaus keinen Zusammenhang und noch weniger eine ideelle Einheit. Der Ton erinnert hie und da an molièresche Art.

Vierter Band.

13. May-day, comedy, von Chapman. Gedruckt 1611.

Der gelehrte Chapman macht eine complicirte Fabel etwa in Terenz' Manier und verlegt die Scene nach Venedig, obwohl manches daran sehr englisch ist. Das beste ist wohl der alte verliebte Mann, der sich, um eine junge Frau zu besuchen, in einen (aber englischen) Schornsteinfeger verkleidet. Die ganze Gesellschaft sagt sich das Geheimniß in's Ohr und sie haben den Schornsteinfeger tüchtig zum Besten. Der zweite Punkt ist, daß die Tochter des Alten mit einem schüchternen Liebhaber vermittelst einer Strickleiter zusammenkommt, was ganz wie eine Reminiscenz aus Romeo aussieht. Das dritte ist der Gemahl jener jungen Frau, der im Wirthshause stets betrunken den Captain oder Miles gloriosus spielt und seinen lieutenant als Parasiten zur Seite hat, ganz plautinisch oder terenzisch. Dazu kommt noch ein fremdes Liebespaar aus Sicilien, ein Jüngling als Mädchen und ein Mädchen als Knabe verkleidet, was ziemlich absurd und unklar ist, und in der Handlung sich nicht gehörig explicirt. Das Ganze hat wieder unterhaltende Scenen, entbehrt aber schlechterdings jeder Einheit eines Grundgedankens.

14. The spanish gipsey, comedy, von Middleton und Rowley. Gedruckt 1653 und 1661.

Zwei der gewandtesten Bühnenfedern thun sich zusammen, um einen ausländischen Stoff aufs Theater zu bringen. Die Wahl war gut. Cervantes' Novellen haben Romantik die Fülle, aber mehr methodische Breite als dramatische Beweglichkeit; doch mögen diesen Dichtern auch Lope'sche Lustspiele vorgeschwebt haben; denn es ist geschickt verfahren, die beiden innerlich nicht verwandten Novellen la gitanilla (Preciosa) und la fuerza de la sangre bühnenwirksam in Ein Schauspiel zu verflechten. Allein der Umstand, daß die Zigeuner eine bloße Mummerei und bloß verkleidete Spanier sind, nimmt der Cervantischen Dichtung doch den eigentlichen Lebensnerv und so bleibt das Ganze ein unterhaltendes aber manierirtes Curiosum. Das Stück wurde aber erst gedruckt, als das altenglische Theater längst geschlossen war.

15. The changeling, tragedy, von Middleton und Rowley. Gedruckt 1653 und 1668.

Dieselben Dichter und wieder spät, vielleicht nach ihrem Tode gedruckt. Die tragische Fabel dieses Stückes soll aus einer Erzäh-

lung von Reynolds „God's revenge on murder“ genommen sein, die, wie schon der Titel sagt, einen moralischen Zweck verfolgt. Die psychologische Ausführung ist nicht ohne poetisches Verdienst, das vielleicht zum Theil den Dramatikern angehört. Doch fehlt es auch nicht an Absurditäten und Unschicklichkeiten. In Alicante heirathet ein Ritter ein Fräulein, das in ihn verliebt ist, die aber vorher ihren ihr vom Vater bestimmten Bräutigam durch einen ihr verhaßten Diener ermorden läßt, der sie liebt und sie durch Drohungen zu Falle bringt, so daß sie ihre Dienerin für die Brautnacht unterschieben muß; auch diese ermordet jener Diener; so wird eine blutige Katastrophe unvermeidlich; der etwas roh naturalistische Eindruck der Tragödie erinnert an die neu-französische Romantik. Das schlimmste ist aber, daß diesem tragischen Stoff eine komische Gegenhandlung zwischengeschoben ist, die damit gar keinen Zusammenhang hat. Ein Narrenhaus auf die Bühne zu stellen, war vielleicht wieder eine spanische Reminiscenz dieser Dichter; denn in Lope's los locos de Valencia ist dasselbe freilich sehr verschieden dargestellt. Die Frau des Narrenarztes hat zwei verstellte Narren zu Freiern und begünstigt den einen, so daß der Doctor der Geprellte bleibt, ohne weitere Consequenz. Warum dieses Stück the changeling genannt worden, ist mir aus der Handlung nicht klar geworden. Soll der Titel den häßlichen Diener Deflores bedeuten oder auf die unterschobene Braut anspielen?

16. More dissemblers besides women, comedy, von Thomas Middleton. Gedruckt 1657.

Hier haben wir Middleton allein, das Stück wird schon 1623 als ein altes Stück erwähnt, gehört also sicher der altenglischen Bühne an. Middleton zeigt sich als ein fähiger Schüler der shakspearischen Kunst; er weiß in einzelnen Scenen die Lebendigkeit des Dialogs wie der Handlung vollkommen durchzuführen, so daß der momentane Eindruck das Publikum bestechen mußte. Aber im Ganzen fehlt doch die eigentliche Seele. Der Dichter hat sich hier, scheint's, ein Aeußerstes von Verwicklung und Intrike vorgesetzt; die sämmtlichen Personen suchen sich gegenseitig immerfort zu hintergehen, was man in der Kunstsprache der Zeit politic nannte. So, nicht unähnlich manchen spanischen Schauspielen, wird der Zuschauer immerfort durch Ueberraschung gespannt. Dabei ist es besonders auf Heuchelei in der Leidenschaft abgesehen, womit die versteckte Sinnlichkeit der Puritaner gegeißelt zu werden scheint. So zieht sich das

Stück durch die seltsamsten Phasen sich kreuzender Leidenschaften fort, bis am Ende sämmtliche Charaktere in ihren Hauptinteressen getäuscht und verletzt auf der Bühne stehen. Das ist ein psychologisches Extrem, das aber zum Schaden der vom Dichter postulirten Welt ausschlägt; denn wenn alle Leidenschaft nur in einer solchen allgemeinen Dissonanz zusammenbricht, wo wäre denn da das Lustspiel? Tragisch kann man es nennen, aber zur tragedy gehört auch eine Versöhnung. Die Zigeuner und einige Lehrmeisterscenen sind Parerga.

Fünfter Band.

17. Women beware women, tragedy, von Middleton. Auch dieses erst 1657 gedruckt.

Weiber, nehmt euch in Acht vor euresgleichen! ist der Sinn des Titels. Der vortreffliche Stoff dieses Stücks ist historische Tragödie, die bekannte Geschichte der Bianca Capello, welche z. B. in Johannes Müller's Weltgeschichte, XX, 7, vom Jahre 1576 bis 1587 ausführlich erzählt ist, und der Dichter hat sich auch streng an die historischen Berichte gehalten; nur die Nebenintriken mußte er natürlich hinzu erfinden. Das Stück ist sehr methodisch in einer breiten Fülle angelegt und die ersten Acte schildern nicht ohne psychologische Feinheit und auch mit dramatischem Effect das tragische Verhältniß, wie die arme Venezianerin, die sich durch einen Arbeiter nach Florenz entführen läßt, durch schnöde Kupplerkünste an den dortigen Herzog verrathen wird. Die italienische Gesellschaft des Jahrhunderts ist mit einer schaudererregenden Wahrheit geschildert, während der einzige würdige Cardinal einen wohlthuenden Contrast gegen die allgemeine Verderbtheit bildet. Die Nebenintriken sind aber zum Theil zu verwickelt angelegt und das Schlimmste ist die comische Person des Stücks, ein alberner Freier, der in seiner absoluten Abgeschmacktheit einen viel zu großen Raum einnimmt, was gegen das ernsthafte Drama zu weit abfällt. Ganz verfehlt ist der fünfte Act, er ist viel zu kurz und übereilt und die tragische Katastrophe so ungeschickt angelegt und so unklar in Scene gesetzt, daß man schlechterdings kein anschauliches Bild von dem Ereigniß bekommt. Das Werk im Ganzen möchte aber doch eine der besten Leistungen Middleton's sein. Es steht fast ganz in Versen, doch sind sie oft seitenlang so abnorm nachlässig gebildet, daß ich überzeugt bin, der Dichter hat diese Partien in Prosa geschrieben und nur ein ungeschickter Abschreiber sie

in Verszeilen verhunzt, denn anderwärts ist der Vers fließend, voll und wohltönend.

18. A trick to catch the old one, comedy, von Middleton. Gedruckt 1608 und 1616.

Der Sinn des Titels ist: Eine List, um das früher Verlorne wieder an sich zu bringen. Ein geiziger alter Oheim hat seines liederlichen Neffen Vermögen pfandweise an sich gezogen und ihn dadurch mundtodt gemacht (mortgaged). Der Neffe beschließt Rache mit einer Maitresse, die er als eine reiche Erbin einführt und für seine Braut ausgiebt. Der Alte will nun den Neffen versöhnen und zahlt ihm sein Vermögen heraus. Inzwischen hat aber ein zweiter Wucherer und Todfeind jenes Alten von dem Glücke des Neffen gehört und beschließt schnurstracks die reiche Erbin für sich zu entführen. Sie geht natürlich darauf ein und heirathet ihn; der Neffe aber hat mit der Nichte dieses zweiten Alten einen Liebeshandel und bekommt sie. Der Entführer muß die saubere Frau behalten. Das Stück ist mit der ganzen Lebenswahrheit der alten Bühne ausgeführt; daß es aber keine streng dramatische Einheit hat, fällt in die Augen. Die List des Neffen gegen den Oheim ist abgeschlossen, wo sie der zweite Alte kreuzt, und die neue Liebe des Neffen war gar nicht motivirt. Am allerwenigsten läßt sich der sittliche Gehalt loben; der liederliche Neffe bekommt mitten in seinen Verirrungen und ohne sichtbare Besserung eine unbekannte Braut; der erste Alte wird um sein unrecht Erworbenes betrogen, hat aber die Freude, seinen Feind, der im Stücke nichts an ihm verschuldet, angeführt zu sehen; die Maitresse wird ohne ein Verdienst belohnt. Man kann das den Weltlauf nennen, wo wäre aber irgend eine Spur poetischer Gerechtigkeit und welcher ethische Gedanke daraus zu entwickeln? Einige Nebencaricaturen von weiteren alten Wucherern bilden noch ein hors d'oeuvre.

19. A new wonder, a woman never vext, comedy, von William Rowley. Gedruckt 1632.

In diesem Stück erweis't sich Rowley als ein liebenswürdiges Talent von idyllischem, mehr mimischem als dramatischem Charakter. Die Localsagen von London, von der Gründung des Schuldgefängnisses Ludgate sind zu Grunde gelegt. Der reiche Kaufmannstand London's erscheint in glänzender Repräsentation, und dicht neben das plötzliche Unheil von Schiffbruch und Bankerutt gestellt. Ein reicher

Mann, der einen liederlichen Bruder von sich stößt, kommt selbst an den Bettelstab, während jenen eine reiche Wittwe zum reichen Manne macht. Der Charakter dieser Wittwe ist picant und gut angelegt, obgleich ihre Leidenschaft für den Taugenichts als eine leere Grille erscheint; sie giebt dem Stücke den Namen. Der Sohn des ersten Reichen ist zwischen Vater und Oheim durch seine Gutmüthigkeit hin und hergezerrt, bis der Handel vor dem König gelöst wird. Den vielen wild leidenschaftlichen besonders italienischen Stücken der englischen Bühne gegenüber macht dieses einen wohlthuenden, idyllischen und patriotischen Eindruck, allein das Talent des Dichters und seine Motive sind nicht sittlich kräftig und nicht dramatisch genug, es ist zu viel überfließende Sentimentalität, die oft an Kotzebuesche Rührlöffelei streift. Im letzten Act ist die Versification überaus nachlässig, vielleicht verdorben.

20. Appius and Virginia, von John Webster. Gedruckt 1654 und 1655, von Betterton umgearbeitet 1679.

Webster sagt bei Gelegenheit seiner Vittoria Corombona, er arbeite langsam und mit Anstrengung. So hat er auch hier die römische Geschichte mit Methode und Fleiß in Scene gesetzt, aber viel Phantasie und Pathos ist nicht an den Stoff verschwendet worden; es ist alles recht nüchtern geblieben. Das Glück, welches das Stück gemacht hat, kann nur in der edeln moralischen Gesinnung und der historischen Treue begründet sein, welche ihm Anerkennung verschafften, denn ein bedeutendes Werk ist es in keiner Weise. Dazu ist das Schlußmotiv, wo der Leichnam der Virginia noch einmal vor dem Volk ausgestellt wird, direkt aus Shakspeare's Cäsar entlehnt.

Sechster Band.

21. The thracian wonder, a comical history, von Webster und Rowley, gedruckt 1661.

Die beiden Dichter nahmen sich vor, ein bühnenwirksames Stück zu schreiben, das ziemlich schablonhaft auf das Vorbild von Shakspeare's Winters Tale quadrirte. Alle dort so wundervoll in Bewegung gesetzte poetische Kräfte wurden nachgeahmt und daraus ging ein auf der Bühne wohl unterhaltendes aber durchaus manierirtes Stück hervor. Dies ist besonders darin sichtbar, daß genau wie bei Shakspeare der vierte Act als der Gipfelpunkt des pastoralen Gemäldes hervortreten sollte. Was aber dabei im höchsten Grade be-

leidigt, ist die völlig lächerliche Unwahrscheinlichkeit, daß sämmtliche in der Handlung betheiligte Personen Jahre lang zusammen verkehren sollen, ohne sich im mindesten zu erkennen. Dem Ganzen können wir keinen hohen poetischen Werth zugestehen, man müßte denn das Vorbild völlig vergessen können.

Die vorliegende Sammlung schließt ab mit drei Stücken von Thomas Heywood, welche in dieser Ausgabe sämmtlich den Titel tragicomedy führen; der Herausgeber scheint auf diese classicistische Bezeichnung einen Werth zu legen, die aber innerhalb der englischen Bühne keinen rechten Sinn hat.

22. The english traveller. Gedruckt 1633.

Plautus' Mostellaria auf eigenthümliche Art nachgebildet, nicht etwa wie Molière die antiken Motive verändert, sondern völlig das Stück frei übersetzt, an einer Stelle im zweiten Act, wo ein besoffenes Gastmahl geschildert wird, die griechische Fabel in ihrem eigensten Sinn auf's genialste weiter geführt, dann aber dem ganzen antiken Stoffe eine zweite Fabel untergelegt, die völlig modern und auf ein psychologisch moralisches Problem gestellt ist. Der gereiste Engländer, an welchem Freund und Freundin zu Schanden werden, ist eine ideelle Gestalt, welche auf den Leichtsinn dieser Bühne einen erschreckenden Schatten wirft. Heywood, den man einen Vielschreiber genannt hat, war es vorbehalten, das Wort des sittlichen Imperativ auf der englischen Bühne auszusprechen, welches im shakspearischen Theater latent blieb; Frauenehre ist ein Unantastbares und hier keine Verzeihung möglich, ohne daß der Dichter damit in das andere Extrem fanatischer Grausamkeit verfällt wie Calderon. Wir haben also hier denselben Grundgedanken wie in dem Stück a woman kill'd with kindness. Daß aber das ganz moralische Thema kein sonderlich gutes Drama zuwege bringen konnte, versteht sich von selbst. Die beiden Theile dieses Stücks haben keine innere Verwandtschaft und die Katastrophe ist eine reine Dissonanz.

32. The royal king and loyal subject. Gedruckt 1637.

Ein bedeutendes Werk sowohl in psychologischer als in historischer Beziehung. Die Vasallentreue ist der Vorwurf, den die Spanier unzählige Mal, aber meistens mit abstracter Rhetorik ausgeführt haben; hier ist er specifisch englisch oder national germanisch ausgeführt. Zwar von Seiten des Königs ist die Motivirung zuweilen etwas schwach und wird zur Grausamkeit der Laune; dies ist ge-

schehen, um die Treue des Vasallen dadurch zu heben; bei ihm ist einerseits treue Ergebenheit und Gehorsam, anderseits aber wieder der stolze selbstwillige Trotz des englischen Peers, der in diesem Lande von je her eine so scharf geprägte altgermanische Gestalt bewahrt hat. Die Nebenhandlung des vernachlässigten, aus dem Felde zurückgekommenen Offiziers, der sich arm stellt, um seine Freunde zu prüfen, bildet ein heiteres Gegenbild, nimmt aber diesmal doch nicht übermäßig viel Raum weg, so daß die Haupthandlung immer vorherrschend und in raschem Fortschritt begriffen bleibt. Wir würden dieses Stück ohne Bedenken für eines der wichtigsten von Heywood erklären, wenn sich nicht eine literarische Streitfrage daran knüpfte. Es ist ein ganz ähnliches Stück Loyal subject von Fletcher, wie es scheint, schon 1618 gespielt worden und das gegenwärtige ist erst 1637 gedruckt. Doch sagt der Epilog, der demnach erst für den Druck und wie man vermuthen darf, mit Beziehung auf das Plagiat des andern Dichters hinzugekommen ist, es sei dies ein altes Schauspiel und der Leser möge entschuldigen, daß es in einem Style geschrieben sei, der jetzt gänzlich aus der Mode gekommen. Wir können darum diesen Punkt erst erwägen, wenn uns das Fletchersche Stück zu Händen kommen wird.

24. A challenge for beauty. Gedruckt 1636.

Eine der feinst verschlungenen Liebesintriken der gesammten comisch-sentimentalen Poesie, welche sich in der Literatur da und dort blicken läßt. Die älteste dramatische Version der Fabel, die mir bekannt ist, ist die Comedia Eufemia des Spaniers Lope de Rueda aus dem sechszehnten Jahrhundert. Spätere Nachbildungen werden sich leicht auffinden lassen. (Auch Schreiber dieses bekennt sich zu dieser Sünde mit einem kleinen Lustspiel, die Kaiserkrönung.) Was mir bei Heywood auffällt, ist, daß er, sehr gegen den Gebrauch der englischen Bühne, ziemlich correcte spanische Eigennamen hat, die aber zu denen des Rueda nicht stimmen; ich vermuthe darum, es habe ihm eine andre spanische Quelle vorgelegen. Er hat den Stoff gut ausgebeutet, nur ihn, wie diese Tendenz überhaupt im englischen Theater lag, durch Beiwerke überladen. Die Exposition kann ich durchaus nicht loben. Eine Königin von Portugal, die sich vor ihrem Gemahl und dem gesammten Hof als die erste Schönheit der Welt proclamirt und anerkannt wissen will, ist doch ein gar zu plumper und widerlicher Charakter. Der Spanier Bonavida, der

ohne Object in's Blaue hin widerspricht, ist auch nicht zum Besten gedacht. Wie er sich sodann in England mit einer aufgefundenen Schönen verlobt, ist übereilt dargestellt, und das Motiv, wie die Königin die Engländerin durch zwei Spitzbuben bestehlen läßt, um Bonavida sie als untreu darzustellen, und namentlich wie dieser darüber in weiberfeindliche Verzweiflung ausbricht, das hat der Dichter etwas zu plump aus Shakspeare's Cymbeline herübergenommen und war für diese Fabel nicht nothwendig. In den mittlern Acten nimmt aber die der Hauptfabel ganz fremde Nebenhandlung das ganze Interesse in Anspruch. Die Spanierin Petrocella mit ihrem albernen Vater ist für eine spanische Bäuerin sehr kräftig und naturwahr angelegt, und das bewährt sich namentlich in der frappanten Katastrophe, wenn es nur nicht verletzte, daß die sinnliche Bäuerin nachher eine Hofdame sein soll. Der Seeheld Villadaura spielt als Liebhaber eine zu pitoyable Rolle und der Dichter hat ihn zum Träger der Freundschafts-Aufopferung gestempelt, was Heywood's edler ethischer Richtung ganz entspricht, aber nicht erlaubte, den Engländer Ferrers in seinem Charakter durchzuführen. Was endlich die Katastrophe des Stücks betrifft, so ist sie allerdings vortrefflich ausgespart, aber überladen dadurch, daß die Figuren der Nebenhandlung mit Gewalt in das Bild hereingezogen sind und die Katastrophe in die Breite ziehen, ohne sie darum energischer machen zu können. Dem ganzen Stück fehlt darum die streng dramatische Einheit, die das vorige Stück hatte, aber der sittliche Grundzug des Dichters ist auch in dieser für ihn ganz geschaffenen Fabel nirgends zu verkennen.

In der letzten Scene, wo Bonavida sich zum Tode bereitet, muß es heißen:

That I were posted to yon country,

denn your country giebt keinen Sinn.

IV.

Die Publicationen der Shakspeare Society in London.

Erste Hälfte. *)

Unter den dramatischen Stücken stellen wir die von Heywood voran, mit Angabe des Herausgebers und der Jahreszahl der Publication.

*) Die ganze Sammlung steht mir jetzt nicht zu Gebote.

Ein Band enthält die schon erwähnten Stücke Royal king and loyal subject, und Woman kill'd with kindness, edirt von Collier 1850, die beiden bedeutendsten von Heywood; das erste setzt Collier ins Jahr 1600 oder etwas früher, er sagt aber seltsam, es sei seit 1637 nicht wieder gedruckt, da wir doch die gleichlautende Ausgabe von 1815 soeben besprochen haben. Das zweite Stück ist nach der dritten Ausgabe 1617 abgedruckt; die bestimmte Nachricht von der Aufführung ist vom März 1602. Die erste Ausgabe ist von 1607, wovon Collier 1851 einige Bogen abdrucken ließ, die keine bedeutende Differenz enthalten. Die neuen Stücke sind für uns:

1. If you know not me you know nobody, mit der Vignette der Königin Elisabeth in einem elenden Holzschnitt, zwei Theile. Collier hat es unter dem Titel: Two historical plays on the life and reign of queen Elizabeth 1851 herausgegeben nach alten Drucken von 1605 und 1607, worauf noch drei, vier Auflagen folgten.

In diesen offenbar sehr populär gewesenen zwei Gedichten darf man kein dramatisches oder auch nur specifisch poetisches Verdienst suchen, es ist, wie ich vermuthe, ein frühes Jugendwerk des Dichters, nach seinen Prentices of London (vor 1600) geschrieben, und da Elisabeth 1603 starb, kurz vor oder nach ihrem Tode. Ein so delikater patriotischer Stoff ließ in beiden Fällen dem Dichter keine große poetische Freiheit; es ist Alles so genau wie möglich nach den historischen Daten, wie sie vom protestantischen Standpunkte sich darstellen, in Scene gesetzt; eine gewandte Feder ist allerdings bereits bemerkbar. Der erste Theil, auch The troubles of queen Elizabeth, stellt die Verfolgungen der jungen Prinzessin dar, die sie von ihrer katholisch gesinnten Schwester, der Königin Mary zu erleiden hatte, bis diese durch ihren Tod Elisabeth den Thron überläßt. Collier hält dies Stück für eine Verstümmelung nach Art des älteren Hamlet; das zweite etwas besser ausgeführte spielt in Elisabeth's später glänzender Zeit, 1588, und hat zwei Hauptereignisse, die Erbauung der Royal Exchange (Börse) von London und den großen Seesieg des Francis Drake mit dem Untergange der spanischen Armada. Diese Behandlung von Londoner Localsagen im patriotischen Sinne schließt sich ganz an die Manier an, die vielleicht etwas später Rowley in seinem Woman never vext angeschlagen hat. Es ist interessante Sittenschilderung dieser für uns so wichtigen Zeit, aber wie gesagt, keine hohe Poesie darin zu suchen.

2. The fair maid of the exchange, gedruckt 1607 und 1637, edirt 1846 von Barron Field. Ein niedliches Possenspiel im Costüm des damaligen Londoner Bürgerlebens, aber so luftig, daß der Plan eine italienische Maskenfarce zu sein scheint. Der Krüppel, der ein Mädchen von den Dieben mit der Krücke heraushaut, und in dessen Bravour sich die Schöne verliebt, dann der wahre Liebhaber, der sich in die Maske des Krüppels stecken muß, um seiner Geliebten ins Herz zu gelangen, sind äußerst ergötzlich, die andern Figuren leicht hingeworfen, Alles in architektonischer Farcenform. Das Ganze leicht und balletartig hübsch.

3. Fortune by sea and land, a tragicomedy, von Heywood und W. Rowley, herausgegeben 1845 von Barron Field, der erste Druck nach der beiden Dichter Tode 1655 unter Cromwell, aber viel früher geschrieben, vielleicht noch unter Elisabeth. Shakspeare's Gentlemen of Verona etwa haben den Dichtern vorgeschwebt; wenigstens die größte Leichtigkeit der Bewegung, dabei idyllische und sittliche Motive, wie Rowley und Heywood es verlangen. Ein Jüngling tödtet den andern, der ihn fordert, weil er ihm den Vater beschimpft, und wird vom Bruder desselben getödtet, dieser muß fliehen und wird von einer Frau (ziemlich spanisch) in einer Scheune versteckt; sie schickt ihn nachher an einen Bruder, und der läßt ihn zur See entwischen, wo er Capitain wird und zwei berüchtigte Seeräuber fängt; das die Haupthandlung; das Ganze ist hübsch und natürlich, aber sehr leichte Waare.

4. The fair maid of the west; zwei Theile, von Heywood. Edirt von Collier 1850. Beide Theile, die ganz zusammenhängen, sind geschrieben 1617, gedruckt 1631. Die Zeit der Handlung des ersten Stückes ist nach Collier 1597. Eine Liebesgeschichte, ziemlich jugendlich gedacht. Wenn der junge Dichter in eine Kellnerin verliebt war, so läßt sich's begreifen, wie er die Phantasie imaginiren konnte, er gerathe mit ihr in die Barbarei und an den Hof von Fez, wo sie beide mit dem Fürsten und der Fürstin ungefähr dieselbe Rolle spielen, wie sie Wieland's Oberon aus altem Romanstoff dargestellt hat. Das Stück hat wenig tiefere Motivirung, doch tritt in der Scenerie Fez die ethische Seite Heywood's hervor, wo der Held mit einem Mauren einen Großmuthswettstreit prästirt. Das Ganze ist etwas leicht, aber beweglich und lebendig, und ganz unterhaltend. An Shakspeare's Gentlemen wird man öfters unmittelbar erinnert.

5. The golden age and the silver age, von Heywood, das erste gedruckt 1611, das zweite 1613 (im selben Jahre kam auch ein brazen age, aber erst 1632 ein iron age heraus). Von Collier edirt 1851.

Die Zeit der Elisabeth brachte gelehrte Bildung, das Alterthum und so natürlich die griechische Mythologie in die Mode und ins Bewußtsein des gebildeten Publicums; so konnte eine lebendige Schaustellung dieser Fabeln auf der Bühne auf lebhaften Beifall rechnen; daß dies schon zu Lebzeiten Shakspeare's der Fall war, spricht für Heywood's Talent. In der That ist diese Mythologie lebendiger als die spätere Calderon's, aber auch nur bei der hohen Freiheit der englischen Bühne möglich. Zwar wird offenbar auch hier schon viel auf äußere Ausstattung der Hofunterhaltung verwandt, aber die Hauptsache ist wieder, wären schon weibliche Schauspielerinnen dagewesen, so wäre diese Darstellung, namentlich der erste Theil, über alle Begriffe indecent ausgefallen; nur Knaben konnten diese Geliebten Jupiters mit einigem Scheine des Decorums darstellen. Im zweiten Theil ist merkwürdig, daß Act II. eine freie Uebersetznng des plautinischen Amphitruo enthält; poetischer ist vielleicht Act IV., die Fabel der Semele, die zur Vergleichung mit der Schiller'schen Behandlung des Stoffes einlädt. Eine Curiosität ist endlich die Stelle im Amphitruo, wo den Dichter die dreifache Nacht des Jupiter zu der gelehrten Combination führt, dieselbe Naturerscheinung habe auch Josua dazu benutzt, um die Sonne still stehen zu machen und die Cananiter zu schlagen. Er meint also, die Sonne schien drei Tage lang über Palästina, während über Theben drei Tage Nacht bleibt. Die Vermischung der Mythologie und der Bibel ist äußerst naiv und zu verwundern, daß sie in England nicht schon damals kirchlichen Anstoß gab, aber das Antike war nur ein Curiosum und erschien noch nicht als eine Macht im allgemeinen Bewußtsein.

Hier schließen die Heywood'schen Stücke ab.

6. John a Kent and John a Cumber, von Anthony Munday. Edirt von Collier 1851 nach einer Handschrift von 1595. Munday ist geboren 1553 und wurde achtzig Jahre alt, er ist also elf Jahre älter als Shakspeare. Ein höchst merkwürdiges Stück, leider im Manuscripte sehr defect, zumal der Schluß. Eine wälische Landsage vom Zauberer John a Kent, der durch seine Kunst den Zauberer John a Cumber besiegt. Es ist die Volkssage dramatisirt,

doch ich vermuthe, auf den Dichter habe auch Plautus' Amphitruo gewirkt, an der Stelle, wo je ein Zauberer des andern Gestalt annimmt, und namentlich da beide in einer Gestalt, einer oben auf der Mauer, der andere unten, auftreten, ganz wie die beiden Sosia. Das Wichtigste ist aber das volksthümliche Zauberwesen; das Stück ist gleichzeitig mit Midsummernights Dream, und in beiden kommen Geister vor, welche Menschen irre führen. Noch wichtiger ist aber, daß der die Leute irreführende, Musik spielende Geist ganz die Rolle spielt wie Ariel in dem viel späteren Tempest. Shakspeare scheint also dieses Stück nachgeahmt zu haben.

7. The mariage of wit and wisdom, interlude, nach einem Manuscripte von 1579, edirt von Halliwell 1846. Gewöhnliche Morality mit Allegorien in Reimen, die Handschrift aber nachlässig und defect. Es kommt eine Scene darin vor, wo der Clown als öffentlicher Ausrufer die vorgetragenen Worte nachsprechen soll, die er absichtlich in Unsinn verkehrt, was ich ganz ebenso in einer französischen Farce des sechszehnten Jahrhunderts (bei Viollet le Duc) gelesen. Ist das Ganze vielleicht dem Französischen nachgebildet?

8. Shakspeare's Heinrich der Vierte, in einem Theile arrangirt, nach einem alten Manuscripte des Lord Dering, geschrieben vor 1644, herausgegeben von Halliwell 1845. Diplomatisch genauer Abdruck des Manuscripts; wesentliche Differenzen vom shakspeare'schen Stücke sind nicht vorhanden, vielleicht sind aber einzelne Lesarten von Bedeutung.

Tübingen. **Prof. M. Rapp.**

Druckfehler im ersten Artikel:

S. 229 letzte Z. st. 1693 l. 1593.
S. 233 Z. 19 st. flüchtigen l. fleißigen.
S. 248 Z. 15 von unten st. Unnützliches l. Unmögliches.
S. 253 Z. 19 von unten l. ◡–◡.

Amerikanische Lyrik.

Deutsch von Alexander Neidhardt.

Glocken*) von Poe. (Edg. Allan.)

Horch der Schlitten hell Geläut'*)
Silbergeläut'!
In dem süßen Klang o welch' 'ne Welt voll Lust und Freud'!
Wie es klinget, klinget, klinget
Durch die eis'ge Luft der Nacht,
Während Sternenlicht umschlinget
Himmels Plan und ihn durchdringet
Mit kristall'scher Lust und Pracht.
Haltend Takt, leis, leis**),
Wie in Runen-Reimes Weis'
Mit dem Klang, so musikalisch, wogend, schwellend weit und breit.
Im Geläut', Geläut', Geläut' —
Im Geläut' —
Wenn es singet, wenn es klinget im Geläut'.

Horch das sanfte Traugeläut' —
Goldgeläut' —
Im harmon'schen Schall o welch' 'ne Welt voll Seligkeit!
Wie's durch Balsamluft der Nacht
Sein Entzücken ruft und lacht!
Aus dem schmelzend goldnen Klang,
Stimmend ein,
Fließt welch' sanfter Liebessang,
Bis die Taube lauscht, beäugelnd sehnsuchtbang
Mondesschein.

---

*) Im Original ist auch im Context immer dies Wort (bells) gebraucht; da es aber im Deutschen einestheils völlig unmöglich war, so viel Reime auf „Glocken" zu finden, anderntheils der weibliche Reim den Eindruck wesentlich geschwächt haben würde, so wurde hier im Context „Geläut" gesetzt.

**) Auf „Takt" war kein entsprechender Reim möglich. Da das eingeschobene Wort der Situation entspricht, wird diese kleine Abweichung Entschuldigung finden.

Aus den klingenden Zell'n wie weit
Gießt ein Stern des Wohllauts sich dahin durch Blüthenhaid'!
Wie's in Freud'
Schwillt — und heut'
Mahnt an künft'ge Seligkeit —
Welcher Lust die Stimm' es leiht!
Wie es hallet, wie es schallet
Das Geläut', Geläut', Geläut' —
Das Geläut,
Süß verschwimmend, lieblich stimmend das Geläut'!

Horch das laute Sturmgeläut'!
Erzgeläut'!
Welche Schreckensmähr' der wirre Klang durch's Dunkel schreit!
Wie es ächzt und bange klagt
In's erschreckte Ohr der Nacht —
Zu entsetzt, zu sprechen, allein
Kann's noch schrei'n, schrei'n, schrei'n,
Ganz verstimmt,
In 'nem lauten, schall'nden Anruf an die unbarmherz'ge Gluth,
In verzweiflungvollem Rechten mit der wahnsinntauben Gluth —
Roth wie Blut, Blut, Blut
Steigend höh'r in wilder Wuth
Und mit kühn entschloss'nem Streben,
Heut sich, oder nie zu heben,
Bis wo bleich das Mondlicht' glimmt.
Im Geläut', Geläut', Geläut'
Welche Mähr von Schreck und Leid
Rasend ruft!
Wie es tönt und heult und brüllt!
Welch' Entsetzen gießt es wild
In den Busen zitternd heißer Luft!
Doch das Ohr erkennet klar
An dem Schwellen,
An dem Gellen,
Fluth und Ebbe der Gefahr!
Ja, das Ohr erkennt allzeit
An dem Grollen,
An dem Rollen,
Ob sie weich', ob sie sich breit',
An dem Sinken, an dem Steigen dumpfen
Groll's in dem Geläut',
Im Geläut',
Im Geläut', Geläut', Geläut' —
Am Verhallen, an dem Schallen im Geläut'.

Horch das dumpfe Nachtgeläut'
Eisengeläut!
Welche Welt von Sinnen hehr eintönig es entbeut!
In dem Schweigen dunkler Nacht —
Welcher Schau'r im Herz erwacht
Bei des Klanges düst'rem Droh'n!
Jeder Schall, der sich ergießt
Aus der Gurgeln Rost, er ist
Schmerzenston!
Und die wohnen in dem Thurm,
Stets umsaust von Himmels Sturm,
Ganz allein,
Und die's lassen grollen, grollen
Dumpf eintönig und sich freu'n,
So zu wälzen mit dem Rollen
Auf das Menschenherz 'nen Stein:
Sie sind weder Mann, noch Weib —
Sie sind weder Seel', noch Leib —
Sie sind Geister,
Und der läutet, ist ihr Meister,
Und zu schallen, hallen heißt er,
Er, der Meister,
Einen Päan das Geläut' —
Und sein Busen dehnt sich weit
Wenn den Päan klingt's Geläut.
Und er tanzt und springt und schreit,
Haltend Takt, hei! hei!*)
Wie in Runenreim dabei
Mit dem Päan im Geläut,
Im Geläut!
Haltend Takt, hei! hei!
Wie in Runenreim dabei
Mit dem Dröhnen im Geläut',
Im Geläut', Geläut', Geläut',
Mit dem Stöhnen im Geläut'
Haltend Takt, hei! hei!
Wie er tanzt und singt und schreit,
Wie in Runenreim dabei
Mit dem Hallen im Geläut',
Mit dem Schallen im Geläut',
Mit dem Aechzen und dem Krächzen im Geläut'!

---

*) Auch hier war auf „Takt" kein Reim möglich; auch hier entspricht das eingeschobene Wort der Situation und wird deßhalb die kleine Abweichung von der Form Entschuldigung finden.

Der Rabe von Edg. Allan Poe.

Einst in mitternächt'ger Stunde,
Als ob lang vergess'ner Kunde
Ich in alten, netten Bänden
Grübelte, das Herze schwer,
Und ich nickend kaum noch wachte,
Plötzlich ich zu hören dachte
Klopfen an der Thür es sachte.
„Ein Besucher ist es, der
Angeklopft!" so sagt' ich murmelnd,
„Ein Besucher ist es, der
Klopft, — nur dies — und sonst nichts
mehr." —

O mir dünkt noch völlig klar es —
In Decembers Bleiche war es —
Sterbend jeder Aschefunken
Malte Geister rings umher;
Heiß ersehnte ich den Morgen,
Denn umsonst strebt' ich zu bergen
Aus den Büchern Trost für Sorgen
Um Lenore, die nicht mehr;
Um das strahlend holde Mädchen,
So genannt im Engelheer —
Hier einst namenlos so sehr.*)

Und das dunkle, traurig-milde
Rauschen seidnen Vorhangs füllte
Mich mit Schauer, mit phanthast'schem
Grausen, nie gefühlt vorher;
So daß, meines Herzens Schlagen
Zu besänft'gen, ich mit Zagen
Wiederholte: „Anzufragen,
Ob nicht unwillkommen er,
Klopft noch später ein Besucher,
Ob nicht unwillkommen er,
Einlaß wünschend — sonst nichts mehr!"

So mein Herz zur Ruhe bracht' ich —
Und nicht länger zögernd sagt' ich:
„Monsieur oder Madame — wahrlich,
Um Vergebung bitt' ich sehr;
Doch die Wahrheit ist, ich wachte
Kaum noch recht, — und so ich dachte,
Da ihr klopftet nur so sachte,
Mich getäuscht hat mein Gehör!"
Drauf die Thüre öffnet' weit ich —
Ja — mich täuschte mein Gehör —
Nacht war draußen — sonst nichts
mehr!

Tief dann in das Dunkel schauend,
Stand ich lange, staunend, grauend,
Zweifelnd, träumend, wie noch nimmer
Sterblicher gewagt vorher;
Aber Nichts brach's tiefe Schweigen,
Und das Dunkel gab kein Zeichen;
Nur „Lenore" klang's im weichen
Flüsterlaute leis daher.
Ich sprach selbst es, und ein Echo
Klang „Lenore!" leis daher —
Einzig dies — und sonst nichts mehr!

Mich zurück in's Zimmer ziehend,
Meine Seele tief erglühend,
Hört' ich wieder bald ein Pochen,
Etwas lauter, als vorher.
„Sicher, sprach ich, ist es, daß es
An das Fenster klopfte, — lass' es
Darum mich erforschen, was es, —
Schweig', mein Herz, daß ich erklär'
Dies Geheimniß, nur 'ne kleine
Weile, daß ich es erklär',
's ist der Wind — und sonst nichts
mehr!"

Oeffnet' drauf ich's Fenstergatter,
Als in's Zimmer mit Geflatter
Stattlich schritt herein ein Rabe
Aus vergangnen Zeiten hehr;
Nicht zum Gruß sich beugt', noch bog er,
Keinen Augenblick verzog er,

*) Im Original ist auch hier, wie in allen andern Strophen, der Schlußreim more, nämlich evermore. Im Deutschen gibt es keine Reime mit „mehr" für immer, ewig, — und so wird die einzige Abweichung von der Form nicht zu streng beurtheilt werden.

Nein, vornehmer Miene flog er
Ueber meine Thür', wo er
Saß, auf einer Büst' der Pallas,
Grad' ob meiner Thür', wo er
Saß sich spreizend — sonst nichts mehr.

Und der nächt'ge Vogel machte,
Daß mein trübes Herze lachte
Ueber's würdige Decorum
Seiner Mien', gedankenschwer.
„Ob gestutzt dir, sagt' ich, immer
Sei der Kamm, bist du doch nimmer
Alter Rab', gespenstig grimmer,
Zieh'nd vom nächt'gen Strande her;
Sag', welch' stolzen Namen trägst du
Vom Pluton'schen Strande her?"
Sprach der Rabe: „Nimmermehr!"

Ob des täpp'schen Vogels war ich,
Sehr erstaunt, als also klar ich
Hört' ihn sprechen, ob die Antwort
Dunkel auch, bedeutungsleer;
Denn ich mußte mir gestehen,
Wie es wohl noch nie geschehen,
Daß ein Sterblicher gesehen
Solchen Vogel, steif und hehr,
Sitzend auf der Büste über
Seiner Thüre, steif und hehr,
Der geheißen: Nimmermehr!

Doch der Rabe, dort alleine,
Einsam sitzend, sprach das eine
Wort nur, als ob seine Seele
In dies Wort gegossen wär';
Weiter Nichts hervor er brachte,
Kein Geräusch' 'ne Feder machte,
Bis ich, kaum gemurmelt, sagte:
„Andre Freunde floh'n vorher!
Morgen wird er mich verlassen,
Wie mein Hoffen mich vorher!"
Sprach der Rabe: „Nimmermehr!"

Ich erschrak, als ward gebrochen
Durch das Wort, so klar gesprochen,
Jetzt die Stille: „Sicher, sagt' ich,
All sein Vorrath ist's, den er
Aufgeschnappt bei einem armen
Meister, welchem ohn' Erbarmen
Unglück folgte, bis des Armen
Lieder mit dem Wort, so schwer,
Schlossen all, und seines Hoffens
Grablied mit dem Wort, so schwer,
Schloß mit: Nimmer-Nimmermehr!"

Doch da stets der Rabe machte
Daß mein krankes Herze lachte,
Alsogleich mit meinem Polster
Nach der Thüre macht' ich Kehr;
Dann auf's Kissen nieder sank' ich,
Träume so an Träume schlang ich,
Und vertiefend mich, dacht' lang ich,
Was der Vogel ungefähr,
Der gespenst'ge, hagre, grimme
Unglücksvogel ungefähr
Meine, krächzend: Nimmermehr.

Also grübelnd, sinnend lag ich;
Doch kein Wort zum Vogel sprach ich,
Dessen feur'ge Augen brannten
Mir in's tiefste Herz — und schwer
Von Gedanken, ließ ich neigen
Sich mein Haupt dann auf den weichen
Sammt des Kissens, daß der bleichen
Lampe Schimmer mich nicht stör',
Auf den Sammt, darauf sich neigen,
Daß sie's Lampenlicht nicht stör',
Sie ach, wird doch nimmermehr!

Dann schien süßer Duft zu mengen
Mit der Luft sich, als ob schwängen
Engel ein unsichtbar Rauchfaß,
Deren Fußtritt träte hehr;
„Armer! rief ich, Gott dir wendet
In den Engeln, dir gesendet,
Trost zu, daß dein Leid geendet
Um Lenore; leer' drum, leer'
Des Vergessens Trank — gedenke
Ihrer nimmer, leer' ihn, leer!"
Sprach der Rabe: „Nimmermehr!"

„Du Prophet, sprach' ich, ohn' Zweifel
Dies, ob Engel, oder Teufel,
Sprich, ob der Versucher sandt' dich,
Ob dich Sturm hat von dem Meer
Einsam, aber ohne Zagen
An dies öde Land verschlagen,
In das Haus des Grams — und sagen
Sollst du mir — ich bitt' dich sehr:
Gibt's — o gibt es Trost in Gilead?
Sag's getreu — ich bitt' dich sehr!"
Sprach der Rabe: „Nimmermehr!"

„Du Prophet, sprach ich, ohn' Zweifel
Dies, ob Engel, oder Teufel,
Bei dem Himmel ob uns, bei dem
Gott, dem geben wir die Ehr':
Künde dieses Herzens Bangen,
Ob in fernem Reich umfangen
Wird 'ne Maid all sein Verlangen,
Die „Lenore" im Engelheer
Heißt, — das strahlend holde Mädchen,
So genannt im Engelheer?"
Sprach der Rabe: „Nimmermehr!"

„Sei dies Wort des Scheidens Zeichen!
Zu der Nacht Pluton'schen Reichen
Fort — zum Sturm, ob Vogel oder
Teufel, schrie ich, fort! und stör'
Meine Einsamkeit nicht, — keine
Schwarze Feder, die an deine
Lüg' gemahn', laß' hier, — alleine
Laß' mich, — von der Büst', o hör'
Fort mit dir! und deine Krallen
Nimm aus meiner Brust, o hör'!"
Sprach der Rabe: „Nimmermehr!"

Und der Rabe, wankend nimmer,
Sitzt noch immer, sitzt noch immer
Auf der Pallas weißer Büste
Ueber meiner Thür'; — als wär'
Er ein Dämon, traumbefangen,
Scheint sein Aug' — und seine langen
Schatten wirft die Lamp' im bangen
Dämmer an der Wand umher;
Und mein Herz aus diesem Schatten,
Lagernd um mich dicht umher,
Wird sich heben — Nimmermehr!

Der Seeräuber von Richard H. Dana.

Neun Meilen fern die Insel schaut;
Dem einsam öden Strand entlang
Fels nur und sand'ge Bucht, — kein Laut,
Als von der Meerwog' Drang,
Wenn nicht, wo Seegevögel kühn zu Haus,
Sein schriller Schrei dringt durch der Woge Braus.

Doch wenn der Sturm gebettet liegt
Und auf der schwell'nden, glas'gen Fluth
Die schwarze Ente schweigend wiegt
Mit ihrer dunkeln Brut:
Wie hold! kein Kräuseln bricht die sanfte Well',
Zum Strand schleicht leis die Wog' und silberhell.

Dort liegt das grüne, warme Thal,
Der Bach hüpft singend von dem Hang,
Und weithin tönt und hold zumal
Der Sabbathglocke Klang,
Und mischt sich mit dem Blöken jener Heerd',
Die um die Felsen weidet ungestört.

Nicht heil'ge Glock' hier, Heerdgeläut'
Einst klang, — Piratensegel schlug,
Am Strande — und des Sturmes Weh'n
Nur grause Flüche trug;
Ermordete und Beute am Gestad',
Wo schwelgte wild der Stranddieb und Pirat.

Doch sanfte Stimm', der Gnade Wort
Dringt leise jetzt in's Ohr allzeit
Nur ruhig, stille Mienen dort
Und Blicke, gottgeweiht,
Und Alles freundlich. — Lausch, wie jener Strand
Den Armen des Verbrechens sich entwand.

Zwölf Jahre sind's, seit Mathew Lee
Auf dieser Insel herrscht' allein;
Ein düstrerer Mann wohl lebte nie —
Sein Gesetz: So soll es sein!
Durch dichte Brau ein greller Schimmer brach
Aus grauem Aug' — und Hohn sein Lachen sprach.

Grausam von Sinn und stark von Arm,
Laut er im Scherz und kühn zur Beut';
Ob's gut, ob's bös, macht' nie ihm Harm —
Wild in Gefahr und Freud';
Doch grinsen konnt', war's Noth, wie'n Hund er, trau'n!
Sanft sprechen, wenn er wollt' und furchtsam schau'n.

In Sturmes Schwall, im rothen Glüh'n
Des Blitzes Lee's Gestalt man hell
Erblickte, — und die finstre Mien' —
Die Axt erglänzte schnell.
Weß' Leichnam treibt des Morgens auf der Fluth?
Mathew — an deiner Axt klebt Haar und Blut!

„Nein — frag ihn — künden mag er's dir,
Mein Ziel ist's Wild nur; — habe Acht
Wer wandelt auf den Klippen hier, —
Und graus war's diese Nacht. —
Schont, oder fühlt gepeitschte Woge? nein!
'ne böse Wund'! wie Stahl scharf dies Gestein!"

Er wischt die Axt und sagte dann
Mit kaltem Hohn: „Gespart ward doch
Der Strick; — ertrunken ist der Mann —
Soll treiben er auf der Wog'?
Soll christlich Grab er haben an dem Strand?
Er findet die Gefährten unterm Sand!"

Was Lee gewann, war nicht genug —
„Vielleicht thut's Handel — dacht' er drauf;
Ob Mord auch leichter, als Betrug,
Raub lockender, als Kauf;
Doch dann in Kniffen zu überlisten sie!"
Schiff fertig, Beut' als Ladung segelt Lee.

's ist graus, zu hören Wogenbraus,
Zu fühlen, wie erbebt das Meer;
Tief unten Höhlen, grundlos, graus, —
Kein Freundesstrand umher: —
Doch welche Thaten diese hehre Welt
All schaut! — Der Fluch steigt und der Todschrei gellt.

Und eitel Geschwätz und Lachen klingt,
Wo Gottes hehre Stimme spricht;
Einsame Möv' selbst Scheu durchdringt, —
Und betet ihr denn nicht?
„Lass' Pfaffen beten — hier herrsch' ich, ruft Lee;
Das Schiffsvolk weiß, vor wem es beug' das Knie!"

Schwer schafft das Schiff, — das Meer geht hoch,
Und glänzend, unstät durch die Nacht
Wild leuchtet weißer Kamm der Wog'
Dem Aug', das sorgsam wacht.
„Hart an die Pumpen! 's Leck zieht zu geschwind —
Erleichtert's Schiff — der Teufel reitet den Wind!"

Und schon verschlingt des Meeres Fluth
Des Mordspiels Beute reich und schwer;
Mat! könnt' die Woge tilgen Blut,
Wie gut für dich es wär'!
Sünd' zeuget Sünd' — und Reuezähr' nicht hat
Dein Aug'; — Auch deine Stund' des Grausens naht'!

Gleich einem Spielzeug warf umher
Die See das Schiff die lange Nacht;
Der Mann der Sünd' — noch schauet er
Des Morgens sanfte Pracht.
Segel und Spier' zerfetzt — die Ladung fort;
Das Schiff sucht unstät, langsam einen Port.

In span'schem Hafen es sich wiegt;
Lee schreitet mürrisch auf dem Deck.
„Ein Fluch auf friedlichem Handel liegt?
Mein gutes Fahrzeug leck!
Der Tausch glückt' schlecht! ho Jungen, ho — wie steht's?
Geklärt! — an Bord! zum alten Handwerk geht's!"

* * *

Ein Klang ist in den Pyrenä'n, —
Wirbelnd und dunkel nieder schon
'ne Fluth stürzt, wie von tausend See'n,
Fort fegend Kutt' und Kron';
Auf Feld und Weinberg gießt sich ihre Wuth —
Palast und Straße sind schon roth von Blut.

Und Graus und Schreck läßt beben 's Land, —
Die Gipfel hell von Wachfeu'rs Schein;
Bald naht der Tritt der stolzen Band' —
Arthur mit seinen Treu'n!
Hör' Spaniens Siegesruf — Merlin erwach'!
Arthur ist kommen — und der Zauber brach.

Zu spät für dich, du junge Braut:
Die Lippe kalt, die Stirn so bleich,
Die du geküßt, drauf du geschaut
So stolz! — er, dem so weich
Dein Lied einst klang, dein Schluchzen nimmer hört,
Einsam und kalt umschlingt ihn feuchte Erd'!

Für Spanien — nicht ihr Spanien mehr,
Fiel er, um den's ihr theuer war;
Und sie wollt' fliehen über's Meer
Vor Kampf und vor Gefahr,
Und harr'n in Gram bis zu dem Tag, da ihr,
Sollt' rufen seine Liebesstimm' von hier.

* * *

Lee heuchelt Schmerz — gebückt er kam:
„Freud' wär's ihm, einer Dam so hold
Stütze zu sein in ihrem Gram“ —
Sprach gleisend er. — Mit Gold
Und Dienern gleich war sie an Bord — und mit
Dem weißen Roß, das neben ihm sie ritt.

Die Sonn' versinkt im Meer und bleich
Auf Spanien Schatten zieh'n herab.
„Wie seid'nem Leichentuch ihr gleich!
Mein Land — wie gleich 'nem Grab!
Ob seinem Haupt blüht, Spaniens Blumen ihr!
Nie werdet über'm Grab ihr blühen mir!“

Die Sterne glüh'n in lichter Pracht,
Doch stets blickt sie noch nach dem Strand
Fern über'm Wasser, schwarz in Nacht —
„Ade — mein Heimathland

Für immer! — einsam hin die Wogen ziehn —
Auch ich bin einsam; doch wo zieh' ich hin?"

Schlaf', schlaf' du Trau'ernde auf der Fluth!
Der Wasser Plätschern lullt dich ein;
Dein Herz nie mehr an seinem ruht —
Geschieden müßt ihr sein,
Zuretten dich, zu trösten naht er nicht —
Die Erde ihn, das Meer einst dich umschmiegt.

Die Nacht sinkt — auf steigt Mondes Schein.
Warum in Mastes Schatten stehst
Du sinnend, düstrer Mann! allein?
Was du gelobt, halt' fest!
Denk' ihrer Jugend, ihres Grames, Lee —
Hülflos, allein — und dir vertraute sie!

Bei deiner Müh'n und Leiden Mähr'
Ihr Wort war wie ein Zauber dir!
Noch ungetrocknet ihre Zähr' —
Kein Leid wirst thun du ihr!
Er blickt zum Meer, das schläft in sanfter Pracht,
Und ächzt 'nen Schwur: „Zu still ist es heut' Nacht!"

Er schläft — doch träumt von Goldes Maff'
Und Perlen reich — und reibt die Hand;
Er hört 'ne Stimm': „Verruchter — laff'!" —
Bleich sie zur Seit' ihm stand.
Ihr Hauch weht todtkalt über seine Wang',
Und er erwacht mit Stöhnen dumpf und bang. —

Erwacht — doch Mitleid nicht zugleich
In seiner Seel' ruchlosem Groll.
„Mat wanken vor 'nem Traume feig?
Gold schon es sühnen soll!
Hat's Kaufgeschäft entmannt dich schon vielleicht?
Dein Glück verschmäh'n, weil 's Aug' 'nes Weibes feucht?" —

Den milden Blick erträgt er nicht;
Ihr sanftes Wort dämpft seine Gluth;
In dieser dunkeln Seele liegt
Der Hölle Furcht und Wuth.
Kurz ist sein Wort — die Stimme unheilschwer —
Schrei'n hört sie Niemand — doch was fürchtet er?

Fürchtet der Seel' geheime Macht
Er wohl, die stets die Tugend hat?
Den Unsichtbaren, welcher wacht,
Wandelnd auf Meeres Pfad?

Durch öde Stille dringt ein Ruf: „Auch dein
Harrt Tod, Verruchter! denn die Rach' ist mein!"

Nicht Furcht vor ew'ger Höllenpein,
Nicht hehre Einsamkeit der Fluth,
Läßt ihn der Sünd' vergessen — nein!
Nun, blut'ge Hand — zu Blut!
Wild jagt die Wolk', — trüb scheint der Sterne Heer
Und matt; — um seine Todten klagt das Meer!

Klag' du um der Lebend'gen Sünd' —
Und Wuth, als deine schlimmer weit! —
Horch! still die Wog' — das Werk beginnt —
Lee winkt — sie sind bereit!
Gleich Schatten gleitet's Schiffsvolk weg — und Hand
Und Aug' verkünden schweigend Graus und Schand'!

Fort All' — allein der Steu'rmann steht,
Und Einer still lehnt an der Plank';
Das Schiff still, gleich 'nem Sarge geht,
Kein Ton umher, kein Klang.
Horch! wie aus tiefster Tief' das Ohr jetzt traf
Ein Höllenschrei — ermordet sie im Schlaf!

Aechzen der Wuth und Kampfgestöhn,
Streich, grauser Schrei und wilde Wehr,
Um's Leben dumpf ersticktes Fleh'n,
Sterbender Seufzer schwer,
Der Mörder Fluch, der Todten starres Aug'
Fehlt nicht, noch Angstschweiß, Todes kalter Hauch.

Auf bleiche Leichen, Wangengluth,
Auf wildes Aug' und glüh'nd Gesicht,
Auf Hände, dampfend warm von Blut,
Scheint trüb der Kajüte Licht.
Lee schaut. „Wie so gesund sie schlafen, sprach
Er lachend drauf, — wer wohl sie wecken mag?"

Ein Dröhnen — gesprengt die Thür — und dann
Ein langer, langer, schriller Schrei
Dringt durch den wilden Lärm heran —
Sie ist's — o Gott — befrei'
Von mehr, als Tod, dein hülflos Kind — und jetzt
Nochmals der grause Schrei, scharf, wild, entsetzt.

Still jetzt — blitzschnell schießt die Gestalt
Gekleidet los', die Locken weh'n,
Vorbei, — ein Sprung — leis Plätschern — bald
Drauf Stille — Nichts zu seh'n.

Die Woge spült hinweg die Blasen dort —
Licht schäumende Wog' — wie ruhig zieht sie fort!

Sie schläft in ihrem stillen Grab, —
Nicht lauter Lärm, der oben schallt,
Nicht Streit der Menschen dringt hinab —
Jung' Kind! erreicht hast bald
Du deiner Liebe Heimath — schuldlos, rein —
Sie thaten Dir kein Leid — war Sterben Pein?

O nein! wenn Ruhe todt und Freud',
Ein Qualgedanke nur noch wacht,
Vermählt mit trau'rnder Liebe Leid —
Denkend, was Tod vollbracht —
Zu leben ein Kind des Weh's und ohne Zähr',
Und Freud' und Furcht doch theilend nimmermehr —

Zu schau'n die Welt und staunen, wie
Sie hängt an Ird'schem allezeit,
Da ihr geschäft'ger Drang für Sie
Nur tiefste Einsamkeit:
Ja dies wär' Leid; — doch Tod schloß sanft ihr zu
Das Aug' und gab dem kranken Herzen Ruh'!

Was schaut ihr so einander an —
Ihr sprecht kein Wort und schüttelt's Haupt?
Hin ging sie, wo ihr nie dürft nah'n!
Furcht vor den Todten? glaubt —
Sie plaudern nicht — wer sagt, daß Mörder ihr?
Wascht's Blut nur ab — dann fort nach Haus von hier.

Schweigt ihr nur — nimmer kommt's heraus! —
So still, Lee? dir nicht gleicht's; komm her,
Wo Fluch und Schwur ertönt bei'm Schmaus.
„Die Bleiche in dem Meer!
Mich schiert nicht Blut — doch sie — ich weiß es nicht —
War es ein Geist? es glänzt', wie Höllenlicht.

Als es vorüberschoß; kein Ton
Des Tritts; — wer hörte einen Klang?
Ich nicht! — Was war's, das sie gefloh'n?
Arm Ding! — und sie ertrank?
Sank in die Tiefe hier so dunkel, kalt —
Dort ist sie — droben jetzo — halt sie, halt'!"

Sie schauten seine gespenst'ge Mien', —
„Was ist dir, Lee? was blickst du starr?"
„Seht dort — ha! spurlos schwand es hin —
Nein, dorten sie nicht war!

Wer sagt von euch, er hört' es, wie sie fiel?
's ist seltsam! — narrt mich nicht! — warum so still?"

Er schwieg — die Wildheit bald verzog;
Dann kam das Roth der Scham — und Reu'
Und Furcht verschwand fast schneller noch.
„Das dumme Ding, so scheu
Zu fliehen uns! — sie liebt' uns nicht, — geweilt
Sonst hätte sie — und meine Hütt' getheilt!"

Dann lacht' der Schurke — und wie alt
Der Scherz auch und wie faul er war,
Laut Lachen weckt' er und es schallt'
Durch diese Höllenschaar.
Merk, Himmel! die Blasphemie: gebrochnen Schwur —
Frechheit zeugt Mord — Mord wieder Frechheit nur!

Jetzt bringen sie die Todten sacht'
Aus düsterm Raume; — klingt kein Gebet
Beim eiligen Begräbniß — klagt
Kein Freund, der trauernd steht
Hungrige Wog' sie nach und nach erfaßt
Und ihre Beut' verschlingend, weiter rast.

Ruft Lee: „Daß Niemand uns verrath',
Muß noch ein Leichnam mehr es sein!
Ein Esel einst gesprochen hat —
Ich trau' dem Roß nicht — nein!
Werft's lebend in die Fluth — es schwimmt gewiß —
Wir reiten all das Pferd' — doch selbst reit' dies!"

Nie sterblich Ohr hört' solchen Klang,
Als jetzt erschallte weit umher!
Die Kühnsten bebend Graus durchdrang —
Das Roß ist in dem Meer!
Wie senkt und hebt die Wog' es, tönt der Schrei
Jetzt dumpf und fern, jetzt gell und nahebei.

Und durch der Woge schaum'ge Kron'
Schießt's scheue Aug' ein höllisch Licht,
Und Furcht scheint Wuth — jetzt sinkts — und schon
Hebt's wieder sich in Sicht!
Dann fort treibt's und durch Nacht fernher noch schallt
Der grause Schrei; — doch Morgen ist es bald.

Hätt'st du gewußt, welch faule That
Geschah, als ferne schienest du,
O holde Sonn'! wär'st du genaht'
Mit milden Strahles Ruh'?

Die Guten in dem Grab, das nicht dein Schein
Erheitern kann! — auf Sünd' fällt er allein!

„Ganz ist's gethan! gewonnen 's Gold —
Dort wascht noch weg das letzte Blut;
Wer möcht' das Glück verschmäh'n, wenn's hold;
Kommt — los't um's reiche Gut.
Ehrlich gewonnen — ehrlich muß es sein
Getheilt — ein gutes Nachtwerk! wer sagt: nein?

Nichts als Gesang und Spiel und Schwur —
Heiß' Wort, Gelächter, — Saus und Braus —
Nichts von Gebet — Schlaf wenig nur, —
Der Teufel ist heraus!
„Betrug!" ruft Jack — Lee's Dolch durchbohrt ihn gleich. —
„O Schmach!" murrt John. „Narr — nimm dein Theil und schweig'!"

Je wen'ger wir, desto reicher, Mann —
Halt' auf die Hand — und still; — es steht
Geschrieben: Leben ist nur 'ne Spann' —
Was macht's, ob früh, ob spät?" —
Am Land gefragt: „Wie viele starben?" — „Ach!
Mein halbes Schiffsvolk fast!" er seufzend sprach.

In unsrer Bucht — die Nacht war wild —
Sah Boote drängen man heran;
Ein Licht bald hier, bald dorten spielt'
Auf Ruder grell und Mann.
Geprait — hört's Rudern auf — Nacht rings umher —
„Kommt heim — Haifische spielen dort, nichts mehr!"

Tag's drauf um Mittag, nach der Stadt
Zum Staunen Aller ziehen sie
Langsam, mit seinen Mannen Mat —
Laut tönt es, hier kommt Lee!
„Dein Schiff, Mat?" — „Feuer fing's nicht weit vom Strand"
Und weiter Nichts ward ihnen je bekannt.

Sie haben alle Geld genug.
„Versank es nicht?" — „Wo ehrlich geht
Der Handel ohne Lug und Trug,
Da Gott zur Seite steht.
Vom falschen Pfade laßt, wie wir gethan,
Und folgt, wie wir, stets nur der rechten Bahn!

Willst's Logbuch sehn? treu jede Seit' —
Stahl war die Feder, die Tinte Blut.
Wie leicht das Herz schlägt! — Ehrlichkeit
Ist's höchste, einz'ge Gut!" —

Und so mit Spott und gottlos kaltem Hohn
Floh Reu' er, ob auch nie der Furcht entfloh'n.

Furcht er und Reu' im Glas ertränkt —
„Kommt Jungen! 's Glas geh' in die Rund'?
Dick' Blut macht's, wenn zu viel man denkt —
Wie kurz — froh sei die Stund'!"
Dann trinkt er; so herrscht drinnen Saus und Braus —
Von Fluch und Lachen bebt der Sünde Haus.

Mat's Hand liegt schwerer, als vorher,
Jetzt auf der Insel; 's ist nur Grimm
Und Schreck, ob groll', ob lächle er;
Und Niemand nahe ihm,
Als die mit ihm die Hand getaucht in Blut
Und lachend 's weiße Roß sah'n auf der Fluth.

„'s ist unser Jahrestag heut' Nacht
Und Jungen! merkt — gefei'rt sei er
Mit bester Lust und Fürstenpracht!
Wer Flausen macht, der wär'
Bei jenen besser, die ew'ger Schlaf umschlingt
Seit jener Nacht, — Glück dem, der tüchtig trinkt!"

Nicht sprech' ich nach der Worte Fluch,
Nicht ich erzähl', was sie erzählt;
In dieser Höll' Geheimniß lug'
Kein Sterblicher — es gellt
Ihr Schrei — 's ist nahzu Mitternacht — was meint
Das rothe Licht, das auf den Wassern scheint?

Nicht größer scheint es, als ein Stern,
Und jetzt gleich blut'gem Mond es ist;
In haar'gen Strömen nah und fern
Sein Licht sich jetzt ergießt.
Ein Schiff — und ganz in Brand — Rumpf, Mast und Raa —
Die Segel Flamme — sieh! schon ist es nah!

Und aufrecht treibt's und still — ein wild
Und gelbes Licht rings gießt es aus;
Um Bucht und Berg es glühend spielt,
Erweckend nächt'ges Graus.
Schreck athmet Alles — Männer steh'n, wie Stein,
Und schau'n sich an in gräßlich wildem Schein.

Es scheucht die Möv' vom Nest — sie fliegt
Und schießt umher mit Schreien gell,
Jetzt schwarz, jetzt auf der Schwing' sich bricht
Der Strahl so unglückshell.

O Sünd'! was that'st du auf der Erd', so schön?
Die Welt weint, Mensch! geboren dich zu seh'n.

Und was steigt über die Woge, sieh!
So gräßlich weiß? Gespensterhaupt!
'nes Rosses Haupt! — (Schütz' Himmel, die
Schau'n Todte, wenn erlaubt
Zu wandeln ihnen!) dem Meer' es jetzt entsteigt —
Gespensterpferd — den Strand es schon erreicht.

Heran es eilt, die Geisterheit'
Ein kaltes, blaues Licht umfloß.
Gott schütze deß' Verstand, der heut
Reitet's Gespensterroß!
Sein Pfad glänzt gleich 'nes schnellen Schiffes Wach' —
Vor Lee's Thür scheint's, wie bleich sich hebet Tag.

Und drinnen lauter stets es ward, —
Der Lärm das nächt'ge Schweigen bricht;
Sie denken, welch Gespenst dort harrt,
In Lärm und Freude nicht.
Als sprech' der Himmel, tönt's dann durch die Luft,
Erstarrend Leben, weckend Todtengruft.

Das Geisterroß ist's, wiehernd gell,
Als wär's der Höllentrompete Ton, —
Zu rufen, die verdammt, zur Höll',
Wo harr'n die andern schon.
Am Himmelsgewölb' es hallt, am Strand es stöhnt
Wie wenn das Tos der Brandungswoge dröhnt.

Zu Ohren klang's, die kennen den Klang, —
Vor Graus ward glüh'nde Wange weiß;
Warum schaut Lee so wild und bang
Glaubt er, ertränkt Roß sei's?*)
Den Becher läßt er fall'n — die Lipp' wird fahl
Vor Schreck. — Nein — niedersitz' — heut gilt's dein Mahl.

„Ich kann nicht — fort mich's treibt — ich geh' —
Der Zauber läßt mir keine Ruh' —
Ich geh' zu Graus — ich geh' zu Weh!" —
Wer je so schwach, wie du,
So stark sonst! — Auf der Schwell' der Huf schon — sieh!
Der Schatten steht — sein Aug' auf dich starrt, Lee!

---

*) Die Härte am Schluß dieses Verses ist auch im Original — the drowned horse near) und war nicht wohl zu vermeiden, ohne Auslassungen.

Dein Haar sich sträubt. — „Sein feuchter Hauch.
So kalt, läßt beben mich; — es spricht
Der grause Schein im nahen Aug'
Was ich darf nennen nicht!" —
Bist toll du, zu besteigen's? — „Mann der Sünd',
Schreit eine Macht in mir, besteig's geschwind!"

Auf des Gespenstes Rück' er jetzt,
Mit Goldgebiß und seidnem Zaum,
Graus geht die Flucht, — sinnlos, entsetzt
Den Zügel faßt er kaum.
Getragen von unsichtbarer Macht er fliegt
Dahin, — das Schattenthier berührend nicht.

Fort geht's mit Schreck — fort geht's im Saus —
Am jähen Abgrund sind sie nun.
Wird das Gespenst den Sprung so graus
Mit dem Lebend'gen thun?
Das Roß hält kurz — den Huf schon auf dem Rand —
So, steingehau'n, es ob der Brandung stand.

Und nah' brennt's schlanke Fahrzeug fort —
Roth jede Spier' — die Flamme sprüht —
Vom Rumpf zum Top an seinem Ort
Bleibt Alles, wie's auch glüht.
Die rothe Flamm' die ganze Nacht sich bricht
Auf Roß und Mann mit kaltem Phosphorlicht.

Im kalten Schein entsetzt sitzt Lee
Und blickt auf's Schiff, das brennt so hell; —
Nie fluchen wird er mehr — o nie!
Die Lipp' bewegt sich schnell,
Doch gibt sie keinen Laut und spricht kein Wort.
Was siehst du, Lee? Ertränkte Leichen dort?

„Wohin kein sterblich Auge wagt,
Wohl in der Tiefe Zell'n ich späh';
Die Todten in ew'gen Schlafes Nacht,
Vergessen lang, ich seh!
'ne grause Macht ist mein, dem unbekannt,
Deß' Seel' sich nicht mit Tod und Weh verband.

Mild trau'rnder, sanfter Mond! es strahlt
Dein melancholisch scheidend Glüh'n
Auf ihn — verlass' ihn nicht so bald —
Weil' — gnädig blick' auf ihn!

Verzweiflung, Tod sind in ihm — kann dein Schein,
Sanft, erdgekehrt, ihn lassen jetzt allein?

Für Liebeswerk ward'st du erzeugt,
Daß holder werd' in deinem Glanz,
Worauf du blickst; dein Licht, so feucht,
Läßt aller Sterne Kranz
Glüh'n sanfter — und im Silberschlei'r die Erd'
Scheint Himmel! — doch du hast dich weggekehrt.

Der ferne West wird düster schon —
Wie still es ist! — am Strande weit
Und auf dem Meer kein Klang, kein Ton,
Wenn nicht die Möve schreit.
Du lebend Ding! wagst Du so nahe, sprich!
Des Grausens und des Tod's Gestalten dich?

Lang glänzt der dichte, rothe Schein
Auf stille Bucht und Felsen grau,
Auf Mann und Roß, die, wie von Stein,
So regungslos; — doch schau:
Das gelbe Feu'r jetzt wen'ger wild erglüht —
Die Nacht weicht — sacht' der Dämmer aufwärts zieht.

Und mächtig bleicht's Gespensterroß,
Wie Wolk' im Mondlicht oft verschwimmt;
Das kalte Licht, das es umfloß
Wie'n Leichentuch, verglimmt.
In Luft verschweben Schiff und Roß zugleich,
Und Lee steht dort allein, bestürzt und bleich.

Und frisch umweht ihn Morgenluft, —
Froh tanzt dort jede Wog' in Sicht —
Die Möve fliegt und schwirrt und ruft —
O heil'ges Morgenlicht!
Er hört den frohen Ruf nicht, — nicht, wie schön
Die Woge sieht er, fühlt nicht Morgens Weh'n!

Verflucht vor Allem er, was gut,
Wiss' nie er, wie's für jede Wund'
Hat Balsam, — harr' in Höllengluth
Er einsam seiner Stund'!
Der Erde Schönheit fremd, der Menschen Lieb',
Ihm hier nicht Ruh und dort nicht Hoffnung blieb.

Die Sonn' brennt auf das Haupt ihm heiß —
Er steht im vollen, glüh'nden Schein
Wie todt, so kalt und starr und weiß; —
Höllischen Schreck's allein,

Vergang'ner Qual und nah'nden Weh's entsinnt
Er sich, — ein trüb und traumhaft Labyrinth.

Die Sonn' zur Ruhe niedersteigt,
Die Möv' ihr Nest am Strande sucht, —
Bis auf die Brandung Alles schweigt —
Dort steht er, der verflucht!
Doch sieh, er wendet sich, als frag' er, wo
Sein Schiffsvolk — wie so elend starrt er — o!

Geh! — fort nach Haus — den Becher geleert —
Ruf' all die Zecher wieder herein!
Sie floh'n — und über weite Erd'
Sind's Wanderer, wie Cain.
Wie er die Schwell' betritt, weht's kalt ihn an —
Der Wein noch auf dem Tisch. — Nun Lee! daran!

„Ist Niemand hier, zu grüßen mich?
Verglimmt die Lichter — Stühle leer?
Muß denn allein hier sitzen ich?
Daß doch ihr Schrei'n ich hör'!“
Nie wird er's mehr, nie kosten mehr den Wein —
Still sitzt er in dem stillen Mondesschein.

Tag wieder kam — den Tisch verließ,
Den einsamen er müd' und sacht;
Nicht frohes Fest, nicht Ruhe süß
Die lange Nacht ihm bracht'.
O keine schatt'ge Nacht, draus Ruh' er trink' —
Kein Tag, drin seiner Seele Nacht versink'!

Am hellen Tag ein düstrer Mann
Hin wandelt er; — wo nur er zieht
Gemeinden — Kinder starr'n ihn an,
Entsetzt drauf jedes flieht,
Ein kalter Schreck' faßt alle — jede Hand
Zeigt bald auf ihn: dort geht der Mann der Schand'!

Er kehrt sich um und flucht im Zorn
Mann, Weib und Kind; — dann eilt er fort
Zum Strand — zum Fels — durch Busch und Dorn —
Doch weilen nicht kann er dort.
Schreck — Wahnsinn treibt zu Menschen wieder ihn,
Und Menschenhaß läßt ihn sie wieder flieh'n.

Zeit schwindet. — Muth kehrt ihm und Grimm —
Sein Aug' wild — seine Schwüre laut;
Er herrscht ob Allen — keiner ihm
Zu widersteh'n getraut.

Doch in der Brust geheime Schrecken droh'n —
Denn Jahres grause Stunde nahet schon.

Er flucht — doch ist von Herzen krank —
Er lacht — doch todesbleich wird er;
Sein ruchlos Aug', das Zucken bang,
Erzählen grause Mähr' —
Nicht deines Wort's bedarf's — an Fluch und Graus
Du selbst verkaufter Sclav'! — sie muß heraus.

Der Sünde Sclav' — das Licht dort sieh!
„Ha — fort nur, fort mit jenem Schein!"
Heut' Nacht mußt's Roß du reiten, Lee!
Doch mancher Tag der Pein
Und manche Nacht muß glüh'n dir noch, dir grau'n,
Eh' zieh'nd mit ihm, du darfst die Todten schau'n.

Und wieder erleuchtet's Schiff das Land —
Lee reitet wieder's Gespensterroß —
Und wieder steh'n sie am Felsenrand —
Noch einmal gibt's dich los.
Fort Roß und Schiff — doch Hoffnung auch entfloh'n —
Nicht Lachen hilft dir mehr, noch Wuth und Hohn!

Denn so sprach das Gespenst ihn an:
„Horch! zweimal kam ich schon zu dir;
Noch einmal — dann auf grauser Bahn
Mußt ziehen du mit mir!" —
Klammr' an die Erd' dich, wie der Seemann thut
Am Fels, umspült, versenkt von wilder Fluth —

Er sinkt; — dein Halt so schwindet auch!
Zieh'nd mit dem Tod, fern jedem Licht,
Nicht athmend Morgens Balsamhauch,
In sanftem Sinnen nicht
Harrst, Guten gleich, der letzten Stunde du —
Wohin im Leben und Tod schau'st du nach Ruh'?

Wer sitzt auf langem Riff, das springt
So weit hinaus in's Meer dort — sieh?
Wo Salzkraut um den Rand sich schlingt —
Ach armer Mathew Lee!
So schwach und bleich — ein Jahr noch kaum entschwand —
Und brav beherrschte er ringsum den Strand.

Und auf die Kiesel er sich setzt
Und rollt sie fort mit leichter Hand —
Durchzieht die Bucht — hält plötzlich jetzt
Und zählt den feuchten Sand; —

Dann sucht er jeden Fels, Abhang und Schlund
Und kehrt darauf heim von mancher müden Rund'.

Frag' ihn, warum von Tag zu Tag
So ziehe er an Bucht und Strand —
„Ich möcht' — ich möchte geh'n, doch ach!
Ich möchte geh'n zu Land!
Und keinen Weg doch find' ich, wo ich geh'
Auch Tag und Nacht!" — Er seufzt und blickt zur See.

In manch' Aug' Mitleidszähr' es bracht',
Das sein's vor Gram einst weinen ließ;
„Komm mit, Lee! nah ist uns're Yacht —
Komm — hilf — das Segel hiß'!"
„Nein — das Gespensterroß muß reiten ich —
Einsam wird's auf dem Meere lassen mich!"

Er sieht die Schiffe kommen, geh'n; —
Jedes so gleich lebend'gem Ding; —
O stolze Schau und prächtig schön —
Licht breitend Schwing' um Schwing',
Daß um sie her es leuchtet, wie sie zieh'n
Durch unerforschte Tiefen stolz dahin.

Und wo die ferne Sandbank reckt
Den Rücken schmal und lang, da bricht
Die Woge sich — und hüpft — und leckt
Hinan — und glänzend licht
Sprüht in die Luft den Schaum sie, wie im Groll —
Des Meeres munt'res Kind und lebensvoll. —

Doch nicht für Lee — er sitzt allein, —
Ihm nicht Gesellschaft Freude gibt;
Er seufzet nicht, erdrückt von Pein,
Ob auch die Zähr' oft trübt
Dies forschend Aug'. — Wie's schwere Herz oft ruft
Nach Freud' nicht, — nein, nach Ruhe in der Gruft!

Die Felsen träufeln im Nebel, — schwer
Liegt er am Strande hin, — zu seh'n
Ist kaum die Brandungwoge — hör'
Ihr dumpf und leis Gestöhn'!
Lee lauscht der Stimm'. — „Ich hör' den Ruf, ja, ja!
Noch nicht! — und doch! — ach — meine Stund' ist nah!"

Der Nebel zu gestalten schien
Zu düsterm, ries'gem Geist sich dann.
Entsetzlich Ding! da ist kein Flieh'n —
Zum Strand schon zieht's heran.

Lee kniet, doch kann nicht beten, — jetzt geklärt
Hat's Schiff den Nebel — sieh! wie dort es fährt!

'ne süße Stimm' durch Sternennacht
Singt ihm in's Ohr ein Klagelied;
Unrecht und Weh verkündend, sacht'
Zu ihm heran es zieht;
Und er muß lauschen, bis kein Stern mehr blinkt,
Dem Lied, das ihm die sanfte Stimme singt.

O Trau'r! daß was so Mildes bind'
Die Seele ja mit Graus und Bann!
Daß Klänge, sänft'gend selbst ein Kind,
Zu hören, beb' ein Mann!
Doch Sünd' der Erde Frieden brach, — es sprang
Die Sait', zu der einst tönte Engelsang.

In dichten, schwarzen Nächten sucht'
Den Fels er, — fühlte beben ihn
Dort sitzend, wenn des Well'nschlag's Wucht
Rollt' unten, — hörte sprüh'n
Die Brandung tosend, — schweigen dann, — geschwoll'n
In neuer Kraft heran drauf wieder roll'n.

Doch wandeln in der Bucht nicht mehr,
Noch sitzen auf des Felsen Zinn',
Noch geh'n die Runde rings wird er,
Noch müde sinken hin,
Bewachend treibend Seebraut: noch ein Tag,
Und fern zieht er des Grausens Pfad in Schmach.

Heut' Nacht ist voll die Zauberzahl,
„Zweimal, so sprach's, kam ich zu dir, —
Und lebend gehst, komm' ich noch einmal,
Zu Todten du mit mir!"
So hört sein Geist und bangt vor nah'nder Nacht,
Ob müd' auch sanften Lichtes süßer Pracht.

Im Zimmer lehnt er wieder dort
Einsam am Tisch den langen Tag;
Kein Trost erhellt, kein Freundeswort
Der Seele Nacht — und schwach,
Vor Furcht, von Reu verfolgt, harrt hoffnungslos
Der Arme, Elende auf's Geisterroß.

Nicht lang er harrt. — Wo schwanden hin
Riff, Fels und Thurm, die lieblich doch,
Dort standen, als die Westsonn' schien,
Sie badend in der Wog'

Des Himmelsglanzes? Plötzlich Dunkel sank,
Darinnen Riff und Thurm und Fels ertrank.

Das Dunkel wie ein Zelt von Stein
Vor'm Himmel liegt; todtstill umher —
Das Meer ächzt dumpf und leis allein —
Wie athmet Lee so schwer!
Die dunkle Macht fühlt schaudernd er in sich, —
Auf Lee! ermann' für deine Stunde dich!

Sie naht; — denn dort noch einmal steigt
Das Schiff im Brand; — Segel von Flamm'n
Und Raa'n von Feu'r es früher zeigt',
Und so es zweimal kam;
Doch jetzt ein nackter Rumpf es rollt, und blinkt
Verzehrend Licht, — dann ruhig es versinkt.

Und aus dem Meer, wo es versank,
Langsam das Geisterroß entsteigt.
Dort steht es! Flamm' die fahle Flank' —
Bald hat's dich, Lee! erreicht.
Die Wasser tritt es festem Grunde gleich, —
Es naht — und Lee harrt an der Thüre bleich.

Begegnet sind sie sich. „Zu mir
Kommst du, sprach Lee; — ich weiß, daß ich
Muß mit dir geh'n — ich weiß — doch führ'
Nicht zu den Todten mich!
Ich that die That allein nicht!" — Unverrückt
Graus des Gespensterrosses Auge blickt.

Lee kann nicht flieh'n — ein mächt'ger Bann
Im starren Aug' hält fest ihn dort, —
Wie still sie stehen, Roß und Mann!
„'s ist deine Stund' — drum fort!"
„O schon' mich, graus Gespenst" — ruft Lee in Pein —
Voll meine Zeit — ich darf nicht geh'n allein!"

„Schwach bin ich — laß mich ruhen — Gnad'!"
„Nie, Mörder! Rast für dich, noch Ruh!"
Und Roß und Mann zieh'n ihren Pfad —
Es trägt dem Meer ihn zu.
Horch! wie's Gespenst schnaubt durch die Nacht, so rein
Und still — die Nüstern sprühen Todesschein.

's ist an der Bucht, doch hält nicht; — jetzt
Ist's auf dem Meer, das grause Roß.
Lee ringt verzweifelt, wild entsetzt —
Umsonst! nie giebt's ihn los

Der grause Zauber — nicht herab kann er —
Im Schreckenslichte reitet er das Meer.

Der Wellen Kamm, die Stahlwog' blitzt
In seines fahlen Schimmers Glüh'n,
Lee auf des Geistes Rücken sitzt —
Fort — fort! — wer rettet ihn?
Verschwunden nun — die Nacht schloß schwarz sie ein
Mög' Gott dir, Mann der Sünde! gnädig sein!

Die Erd' wusch ab den Fleck; — zur Sühn',
Auf springt versiegelten Himmels Pfort'
Daraus seine Strahlenheere zieh'n
Vom fernen Süd' und Nord;
Der Mond steigt, spielend auf des Meeres Sprüh' —
Wohin auf seinen Wassern reitet Lee?

H. W. Longfellow.

Ein Psalm des Lebens.

Sag' mir nicht in Trauerklängen:
„Leben ist ein leerer Traum!"
Schlaf bringt Tod der Seele Drängen —
Wahrheit ist nicht Schein und Schaum!

Leben ist Wirklichkeit auf Erden
Und das Grab sein Kerker nicht.
„Staub bist du — Staub sollst du werden"
Gott nicht zu der Seele spricht.

Unser Ziel und Zweck sind Sorgen
Nimmermehr, noch Lust und Freud' —
Nein, zu wirken, daß das Morgen
Find' uns weiter, als das Heut'.

Lang' ist Kunst — doch Zeit ist flüchtig —
Und gedämpfter Trommel gleich,
Schlägt das Herz, wie stark und tüchtig,
Stets doch Grabes Zapfenstreich.

Auf dem Schlachtfeld dieses Lebens,
In dem Bivouac der Welt
Steh' nicht träg', — nein, kühnen Strebens
Sei im Kampfe du ein Held!

Trau nicht, was die Zukunft bringe —
Was vergangen ist, sei todt —
Im lebend'gen Heute ringe,
In dir Muth und ob dir Gott!

Großer Männer Leben deutet:
    Jeder kann, der sich ermannt,
Hinterlassen, wenn er scheidet,
    Spuren in der Zeiten Sand;

Spuren, daß vielleicht ein andrer,
    Segelnd durch des Lebens Fluth,
Ein verlor'ner, irrer Wand'rer,
    Schauend sie, faß' neuen Muth.

Auf denn! — laßt uns schaffen, ringen
    Muthig um des Schicksals Beut', —
Schaffen stets und stets vollbringen,
    Jeder harrend seiner Zeit!

Sternenlicht.

Die Nacht ist da, doch nicht zu bald,
    Und still, ganz still und leis'
Der bleiche Mond hinunter wallt
    Hinter des Himmels Kreis.

Kein Licht am Himmel, auf der Erd',
    Als Sternlicht, kühl und todt;
Die erste Wache Mars gehört,
    Dem Kriegsplaneten roth.

Ist es der Liebe zarter Stern?
    Der Träume Stern? O nein!
'nes Kriegers Rüstung blicket fern
    Am Zelte blau und rein!

Und ernstes Sinnen mich erfüllt,
    Wenn ferne ich erschau'
Dort jenes rothen Sternes Schild
    An nächt'ger Himmelsau'.

O Stern der Kraft! wie lächelnd blinkst
    Du auf mein Leid und mich!
Und wie mit eh'rner Hand du winkst,
    Gleich wieder stark bin ich!

Kein Licht in meinem Herzen wacht,
    Als Sternlicht, kalt und todt;
Ich geb' die erste Wach' der Nacht
    Dem Kriegsplaneten roth.

Der Stern des eh'rnen Willens steigt
    In meinem Busen auf —

Entschlossen, heiter, ungebeugt,
Und ruhig fest sein Lauf.

Und du auch, der dies kleine Lied
Du liesest, wer du je —
Wenn Hoffnung dir um Hoffnung flieht,
Fest und entschlossen steh!

Verzag' auf Erden nimmermehr —
Und bald, trotz Schmerz und Pein,
Wirst fühlen du, wie es so hehr,
Zu dulden — und stark zu sein!

Gottesacker.

Den Ausdruck „Gottesacker„ lieb' ich noch,
Wie alter Sachse ihn dem Kirchhof gab;
Gibt heil'ge Weihe schlummerndem Staub er doch,
Und haucht 'nen Segen über jedes Grab!

Ja — Gottesacker! dieses Wort schließt ein
Trost denen, die gesä't in Grab und Tod
Den Samen, den in ihres Herzens Schrein
Bewahrten sie, einst ihres Lebens Brod.

In seine Furchen jeder vor uns sinkt,
Vertrauend auf ein nahes Aufersteh'n
In großem Herbst, wenn Spreu und Körner schwingt
Der Engel Gottes mit des Hauches Weh'n.

Dann steh'n die Guten da in ew'ger Blüth',
In holden Gärten jenes zweiten Sein,
Und jede Blüthe duftet dort und glüht
Mit all' den Himmelsblumen im Verein.

Mit rauher Schar' wühl', Tod! den Boden auf,
Und zieh' die Furch', den Samen auszustreu'n;
Denn dies ist Gottes Acker und darauf
Gedeiht der Menschheit wahre Erndt' allein!

Das Quadroon-Mädchen.

Das Sclavenschiff in der Lagun'
Vor Anker müssig wiegt;
Es harrt des Abendwindes nun
Und auf des Mondes Licht.

Das Boot gefesselt an's Gestad',
Träg schaut das Schiffsvolk zu,
Wie leis' der Alligator naht
Und gleitet in's Bayou.

Orangendüfte wehen süß
Von Zeit zu Zeit und lind
Sie an, wie Hauch vom Paradies
In eine Welt voll Sünd'.

Der Pflanzer unterm Schindeldach
Raucht sinnend sacht, derweil
Des Sclavenhändlers Daumen lag
Am Drücker, wie in Eil'.

Der sprach: „Mein Schiff am Anker wiegt
Müssig in der Lagun',
Noch harr' ich nur auf Mondes Licht
Und Abendwehen nun."

Vor ihnen furchtsam die Gestalt,
Das Auge aufgewandt,
Neugierig bald und staunend bald,
Ein Quadroon-Mädchen stand.

Ihr Auge groß und leicht und rein,
Und Arm und Nacken bar;
Als Kleid trug sie 'nen Rock allein
Und ihr langes, schwarzes Haar.

Ein Lächeln um die Lippen spielt,
So heilig, rein und licht,
Wie Kerzenschein in Kirchen mild
Am Heil'gen Angesicht.

„Der Boden ist öd' — die Farm ist alt" —
Der Pflanzer sinnend sagt '—
Und blickt auf's Gold des Käufers bald,
Bald auf die holde Magd.

Sein Herz war mit dem verfluchten Gold
Im Streite, wenn er dacht',
Weß' Blut in ihren Adern rollt',
Weß' Gluth zur Welt sie bracht'.

Des Blutes Stimme sprach zu leis' —
Er nahm das Geld so roth,
Des Mädchens Hand ward kalt, wie Eis,
Die Wange bleich, wie Tod. —

Der Sclavenhändler führt' sie fort,
Er führte sie an der Hand,
Sclavin und Buhle zu sein ihm dort
Im fernen, fernen Land.

Aus „der Schnitter und die Blumen".

Seht jenen Schnitter — sein Name ist Tod —
Mit scharfer Sichel er mäht
Das bärtige Korn und die Blume so roth,
Die blühend dazwischen steht.

Beschauend mit Thränen die Blumen so süß
Und küssend die welken, er stand;
Es war für den Herrn ein Paradies,
Daß er in die Garben sie band.

Sie sollen blüh'n in des Lichtes Land,
Verpflanzt durch mich dorthin,
Und auf der Heiligen weißem Gewand,
Soll'n die geweiheten blühn.

Und die Mutter gab mit Kummer und Weh
Die Blumen, die ihr so werth;
Sie wußt', sie finde in Himmels Höh'
Sie all' einst wieder verklärt.

Lord Byron's Manfred

nach seinem Gedankeninhalte entwickelt.

Bietet überhaupt schon die poetische Gestaltung eines und desselben Stoffes durch verschiedene Dichter dem Aesthetiker kein geringes Interesse dar, so wird dasselbe noch bedeutend gesteigert, wenn zwei der reichsten Genialitäten die Weiterführung des nämlichen Charakters von einem gegebenen und durch eine lebendige Fülle bereits durchlaufener Entwicklungsstufen und Voraussetzungen hervorgebrachten und schon genau bestimmten Punkte aus so unternehmen, daß sie, ihrer verschiedenen Individualität folgend, aus jener gemeinsamen Vorgeschichte des Helden diesen konsequent zu entgegengesetzten Zielen und Katastrophen gelangen, also aus eben demselben Stamme zwei wesentlich verschiedene Aeste emporsprossen lassen.

Diese in der Kunstgeschichte vielleicht einzige Erscheinung zeigt uns der zweite Theil des Götheschen Faust und Lord Byrons Manfred. Nachdem schon längst der erste Theil des Faust das geistige Eigenthum der gebildeten Welt geworden, auch von F. A. von Schlegel versichert worden war, es liege in der Natur dieser Tragödie, immer ein Fragment zu bleiben, ward diese Behauptung des berühmten Kritikers auf doppelte Weise thatsächlich widerlegt. Lange nämlich bevor Göthe den im ersten Theile bereits angedeuteten zweiten Theil seines Faust herausgab, erschien der Manfred von Lord Byron, dem größten romantischen Dichter nächst Shakspeare, und unter den Neueren vielleicht nur Göthe an poetischer Energie und ursprünglicher Genialität nachstehend. Während aber Göthe's Faust durch die vielseitigste Thätigkeit und unablässiges Streben, sein Ich zu erweitern, zu läutern und zu reinigen, zur wahrhaften Freiheit und zur positiven Versöhnung gelangt, kommt Lord Byron's Manfred nur zu einer abstracten Freiheit, zu einer negativen Versöhnung,

welcher der inhaltvollen und concreten Selbstbefreiung des Faust gegenüber als die inhaltlose Freiheit, als die leere Unabhängigkeit des Selbstbewußtseins von jeder Macht außer dem eigenen Ich erscheint.

Ohne für jetzt die Vergleichung dieser beiden Tragödien weiter zu verfolgen, beschränken wir uns hier auf die Betrachtung des Manfred, um dies wunderbare, so vielfach mißverstandene, von der reichsten Genialität, aber auch von der tiefsten Zerrissenheit des Dichters zeugende Kunstwerk nach seinem Gedankeninhalte zu entwickeln, dasselbe also in seinem Wesen zu begreifen, und dem Helden auf seinem Wege zu folgen.

Wie wir bereits andeuteten, hat es Lord Byron's Tragödie mit dem tiefsten, aus dem innersten Kern und der absoluten Bestimmung des Geistes selbst stammenden Probleme zu thun; denn der Proceß der Selbstbefreiung des Geistes, die Versöhnung desselben mit sich, bildet den Inhalt dieses Kunstwerkes. Der Versöhnung bedarf aber nur der im Zwiespalte mit sich selbst, mit seinem substanziellen Wesen, befindliche und nach Ueberwindung dieses Zwiespaltes, nach Einheit mit sich, ringende Geist. Die Erlösung des Selbstbewußtseins von der Qual der Zerrissenheit und des inneren Widerspruches zwischen seiner Existenz und seinem Begriffe kann nur aus der Auflösung und Aufhebung dieses Gegensatzes in einer höheren Einheit, welche die Idee des Geistes oder der absolute Geist selbst ist, hervorgehen, die wahrhafte Freiheit des Geistes also nur aus dem Siege desselben über die seinem Wesen äußerlichen und fremden Mächte entstehen, mit welchen er verflochten und in Collision gerathen ist.

Ist nun überhaupt die Freiheit als absolute Selbstbestimmung das Wesen des Geistes, so muß, da die Freiheit nicht gegeben, sondern nur erarbeitet und hervorgebracht werden kann, die Entwicklung und Geschichte des Geistes von seinem Gegensatze anheben und von der bewußtlosen, dem Gesetze ihrer immanenten Nothwendigkeit blind und willenlos unterworfenen Natur aus, beginnen. Als ein reines Naturwesen, nur durch die reale Möglichkeit des Geistes, welchen er als Keim in sich trägt, vom Thiere verschieden, betritt daher auch der Träger des Geistes, der Mensch, die Welt. Was er seinem Begriffe und seiner Bestimmung nach substanziell ist, ein selbstbewußtes, freies und geistiges Wesen, ein Ab- und Ebenbild des göttlichen Geistes, soll er geschichtlich erst werden. Erwacht nun

mit dem ersten Aufdämmern des Bewußtseins im Menschen der Geist, so findet dieser sich zuerst in völliger Gebundenheit und Abhängigkeit von der Natur, mit welcher er in seiner Leiblichkeit und Sinnlichkeit so verwachsen und verflochten ist, daß diese als die leitende, bestimmende und herrschende Macht, der Geist dagegen anfänglich als der schwächliche und folgsame Diener erscheint, welcher erst allmählich, wenn er sich zu besinnen, und im Bewußtwerden seines Wesens jenes Joch abzuschütteln und sich von der drückenden Herrschaft dessen, was an ihm nicht er selbst ist, zu befreien anfängt, erstarkt und in diesem Kampfe mit seinem eigenen Nicht-Ich, mit seiner Natürlichkeit, nach und nach zum Selbstgefühle und zur Siegesgewißheit seiner ursprünglichen und unendlichen Kraft gelangt.

Allein in diesem Streben nach Befreiung von der Herrschaft dessen, was zwar mit ihm verwachsen, dennoch aber seinem Wesen fremd und äußerlich ist, macht er sich anfänglich selbst noch als natürlicher und sinnlich bestimmter, von seinen Trieben und Begierden erfüllter Geist, mithin als rein formelles Ich, als bloße Spitze und Punktualität des Individuums, geltend, dessen Inhalt ganz endlich und egoistisch, dessen Wollen selbst noch reines Begehren ist; denn die Wahrheit seines Wesens, der substanzielle Inhalt seines Ich, oder sein Begriff, ist ihm selbst noch nicht zum Bewußtsein gekommen. Diesen Mangel empfindet er als den dunkeln Trieb nach Erkenntniß, als einen geistigen Hunger und Durst nach Erfüllung seines abstracten, leeren Ich mit lebendigem und concretem Inhalte, als Sehnsucht nach dem Wissen und Besitze dessen, was ihm als das Wesen seiner selbst und der ihn umgebenden Welt nebelhaft vorschwebt. Denn nicht allein die Objectivität der Welt steht ihm als ein Aeußeres fremd gegenüber, sondern auch das von ihm als seine Bestimmung dunkel geahnte, unbestimmt empfundene Ideal seiner selbst, die Wahrheit seines eigenen Ich, der Begriff seines tiefsten Wesens, ist ihm eben so ein Fremdes, zu welchem er noch mit sehnsuchtsvollem Verlangen emporblickt.

So findet er sich in vielfach bedingter Abhängigkeit, theils von seiner eigenen Sinnlichkeit und endlichen Bedürftigkeit, theils von der ihn umgebenden materiellen Natur, theils von der geistigen Welt sittlicher Zustände und Verhältnisse, welche als Familie, bürgerliche Gesellschaft und Staat, als Sitte, Gesetz und Religion, ihn in ihren Bereich nehmen und die geistige Atmosphäre seines Lebens bilden.

Um sich von dem ihm zunächst äußeren Zwange und von der Autorität, welche die gesammte Objectivität über das Subject ausübt, zu befreien, muß dieses sich derselben liebevoll und gläubig hingeben, durch die Erkenntniß der inneren Nothwendigkeit und Vernünftigkeit derselben ihren Gehalt in seinen Willen aufnehmen, und so durch das Begreifen und Aneignen der in ihr enthaltenen objectiven Wahrheit diese als seine eigene, als sein tiefinnerstes Wesen anerkennen und finden, um dann als wahrhaftes, weil mit wahrhaftem und vernünftigem Inhalte erfülltes, Ich mit jener Objectivität in Einheit, und mitten in dieser Objectivität frei zu sein. Denn das Subject wird dann nicht mehr von einer ihm äußerlichen und fremden Autorität bestimmt und gezwungen, sondern bestimmt nur sich selbst aus seinem, durch jene Erkenntniß und Aneignung in seinen Willen übergegangenen wahrhaften und allgemeinen Wesen, aus dem göttlichen Geiste. Dadurch ist der egoistische Einzel-Wille zum allgemeinen Willen erweitert, das Individuum zum Subjecte geläutert und Person geworden, welche nur die Erscheinungsweise des allgemeinen Geistes als Einzelner zeigt.

Die Religion bezeichnet diese von ihrer inneren und vernünftigen Nothwendigkeit erfüllte Freiheit, dieses Durchdrungensein des einzelnen von dem allgemeinen Geiste, als denjenigen Zustand, wo der Mensch nicht aus der blinden Furcht vor dem ihm gegebenen Gesetze, sondern aus der Liebe zu Gott die Bestimmungen seines Denkens, Wollens und Handelns schöpft. In dieser Liebe zu Gott ist zugleich aller natürliche Egoismus überwunden und zur wirklichen Persönlichkeit verklärt, welche nun in jedem anderen Ich das gleichberechtigte Glied in der großen Familie von Kindern Gottes anerkennt und freudig begrüßt. Diese von der wahrhaften Objectivität durchdrungene Subjectivität, diese von ihrer immanenten Nothwendigkeit erfüllte Freiheit, diese absolute Versöhnung des endlichen mit dem absoluten Geiste, ist, als Empfindung gefaßt, die Seligkeit und der Friede des ewigen Lebens, oder der Himmel, welchen Gott denen bereitet hat, die ihn lieben.

Dem hier angedeuteten Entwicklungsgange zur wahrhaften und positiven Befreiung und Erlösung des Subjects von den Schranken des Endlichen, welche in der Liebe die Versöhnung mit sich selbst und mit Gott erreicht, steht die an ihrem einzelnen, starren Ich zähe festhaltende, fortschreitende Zuspitzung jener anfänglichen, leeren und

endlichen Subjectivität, die durch das negative Verhalten gegen jene Objectivität erzeugte rein formelle und abstracte Freiheit, die leere Unabhängigkeit, gegenüber, welche das Afterbild der wahrhaften, und als inhaltlose doch zugleich der diametrale Gegensatz derselben ist, weil sie ihre Nothwendigkeit nicht in sich ein-, sondern von sich ausschließt.

Die Möglichkeit dieses, die Objectivität nicht in sich aufnehmenden, sondern dieselbe fort und fort als eine fremde und äußere Macht negirenden und bekämpfenden Lebensprozesses, beruht theils in dem anfänglichen Verhältnisse des erwachenden Geistes zu seiner Sinnlichkeit und Natürlichkeit, theils auf dem eigensten Wesen des Geistes selbst und der Freiheit, Resultat und Product seiner eigenen Entwicklung zu sein. Denn der Geist, obwohl seinem Begriffe nach unendlich, erscheint doch zuerst als endlicher; das Ich, welches er ist, tritt zunächst selbst noch als ein natürliches Individuum, als der Alles auf sich beziehende, selbstsüchtige Punkt auf, in welchem das sinnliche Begehren sich concentrirt und Bewußtsein gewonnen hat. Wenn nun das Subject, die rechte Bahn verfehlend, auf dem Standpunkte dieses seines endlichen Egoismus verharrt und von seiner selbstischen Sprödigkeit, von seinem zähen Festhalten an seinem einzelnen und abstracten Ich nicht abläßt, so vermag es mit allem sonstigen Ringen und Streben nicht, die Fremdheit jener Objectivität zu überwinden und diese sich anzueignen; dieselbe ist ihm vielmehr fortwährend eine äußerliche, seine Unabhängigkeit beschränkende, daher feindselige Macht, und seinem titanischen Drängen und Stürmen bleibt der Himmel verschlossen. Aus der Fremdheit entwickelt sich so die Entgegensetzung, der Kampf wider jene objektive Welt, welche das Subject unterjochen und als den Feind seiner Unabhängigkeit vernichten möchte.

Damit aber hat sich dem Subjecte, welches von seiner punktuellen Sprödigkeit nicht abläßt, nicht allein das Denken selbst in ein rein endliches, dunkles und spitzfindiges Grübeln verkehrt, sondern auch sein Wollen und Begehren zeigt den eigensinnigen, starren Trotz, welcher sich nicht aus dem wahrhaften und allgemeinen Willen des göttlichen Geistes, sondern nur aus dem zufälligen, willkürlichen, und, daher sündlichen Belieben seiner natürlichen Einzelnheit bestimmt, und selbst leer, allen Inhalt aus seiner egoistischen Endlichkeit empfängt, die ihn beherrscht, so sehr er frei zu sein wähnt. Obschon

nun das, als reale Möglichkeit und als sein wahrhaftes Selbst unentwickelt nach Realisation drängende, göttliche Ebenbild, sein Gewissen, ihn unablässig an seine Bestimmung mahnt und ihm nicht Ruhe noch Frieden gönnt, so übertönt und betäubt doch, so lange er an jener endlichen Selbstigkeit starr festhält, diese als die herrschende Macht mit der schmeichelnden, sirenenhaften Sophistik des Eigenwillens und des eitlen Egoismus jene schwache Stimme, und befestigt sich desto mehr in ihrer dämonischen Gewalt, je mehr das in diesem Widerspruch zwischen seinem Begriffe und seinem erscheinenden Dasein verstrickte Subject der Zerrissenheit und Qual dieses unseligen Zustandes, in welchen es sich doch selbst gebracht hat, zu entfliehen strebt, hierbei aber die Heilung nicht in der Tilgung seines sündlichen Bewußtseins, sondern grade in dem zähen Festhalten desselben sucht. Anstatt sein verhärtetes, in seiner Selbstsucht erstarrtes Ich durch die wärmenden Strahlen der göttlichen Liebe zu erweichen und der nie ermüdenden Stimme seines wahren Selbst Gehör zu schenken, wird die Sprödigkeit und Abgeschlossenheit desselben fortwährend starrer und schroffer, jener Gegensatz schneidender, die Kluft zwischen seiner Bestimmung und seiner Existenz tiefer, sein Trotz auf die eigene Kraft hartnäckiger, seine Unseligkeit qualvoller.

Indem so das Subject sich gegen alles Objective ausschließend verhält, und nichts außer sich als real anerkennt, vielmehr das eigene endliche Denken als die höchste Macht über Alles weiß und consequent festhält, hat dasselbe sich zwar von Allem, was es nicht selbst ist, von der gesammten Objectivität, wie sie ihm in der Familie, im Staate, in der Religion, entgegentritt, unberührt und unabhängig erhalten, hiermit aber nicht allein von jeder Gemeinschaft mit Anderen ausgeschlossen, sondern auch jeden Inhalt eingebüßt, und sich selbst so völlig ausgehöhlt, daß es in trostloser Einsamkeit nur als der ausgebrannte Vulkan, als das zum dimensionslosen Punkte eingeschrumpfte Ich erscheint, welches sich die eigene Hölle bereitet hat und selbst diese ist.

Hiermit aber hat es auch alles innere Leben und jede Möglichkeit der Fortbewegung verloren, eben weil es in der eisigen Kälte seiner abstracten Egoität zum todten Punkte versteinert und erstarret ist. So hat dieses Ich freilich seine völlige Unabhängigkeit, welche die rein formelle und abstrakte Freiheit ist, errungen und jedem Zwiespalte in sich ein Ende gemacht, jeden inneren Widerspruch von sich

ausgeschlossen, jedoch in dieser reinen Sichselbstgleichheit, in der inhaltlosen Gewißheit dieses Standpunktes, nur diejenige negative Versöhnung mit sich selbst erreicht, welche, von der absoluten Unseligkeit der Verzweiflung nicht mehr verschieden, nur in dem stolzen Selbstbewußtsein, diesen entsetzlichen Zustand aushalten zu können, in dem grauenhaften Genusse an seiner titanischen Kraft, sogar die Qualen der eigenen Hölle ungebeugten Muthes zu ertragen, besteht, und diese seine abstracte Freiheit behauptet zu haben, sich in der bloß negativen Energie seines punktuellen Ich befriedigt fühlt. Dieser phänomenologische Prozeß des Selbstbewußtseins hat hierdurch diejenige Gestalt desselben erreicht, welche der Vorstellung des Satans entspricht, und die leere Negativität selbst, das reine, bloße Fürsichsein ist.

Der in seinen wesentlichsten Hauptmomenten beschriebene Entwicklungsgang des sich in seiner starren Subjectivität zuspitzenden Selbstbewußtseins ist es, welchen Manfred, um sich zu befreien, durchläuft, auf demselben aber zu derjenigen inhaltlosen Freiheit der absoluten Unseligkeit gelangt, welche nur als die Verzweiflung an der Verzweiflung eine negative Versöhnung, nur als das leere Ende des Zwiespaltes eine trostlose Befriedigung zu nennen ist. Da also der Schauplatz unserer Tragödie die tiefste Innerlichkeit des nach Versöhnung und Frieden mit sich, nach Erlösung und Freiheit ringenden Geistes selbst ist, so gehört dieselbe durchaus der modernen Zeit, der aus dem Boden des Christenthumes entsprossenen romantischen Kunstentwicklung an, bis zu deren Tiefe die gesammte antike und klassische Kunst noch nicht hinabgestiegen war, weil dem Bewußtsein des ganzen Alterthumes der Begriff des Geistes noch fehlte.

Wenn aber die Versöhnung und Befreiung des Geistes den Inhalt unseres Kunstwerkes bildet, so muß dasselbe offenbar mit dem Zwiespalte und der Zerrissenheit des Selbstbewußtseins, mit dem Widerspruche seiner Existenzform und seiner Bestimmung, beginnen und diese unselige Collision seiner Erscheinung mit seinem Wesen und Begriffe in der Versöhnung und Befriedigung des Subjectes mit sich auflösen und aufheben.

Da jedoch jener Widerspruch auf den verschiedenen Punkten seiner Entstehung und seines Verlaufes auch in verschiedenen Formen zur Erscheinung kommen muß, so haben wir zunächst diejenige Gestalt desselben anzugeben, in welcher jener Prozeß zuerst in unserer

Tragödie sich zeigt und auftritt, um dann die weitere Entwicklung desselben verfolgen und so den Gedankeninhalt des Kunstwerkes, als dessen innere schöpferische Seele und weiter treibende, gestaltende Kraft, zum Bewußtsein bringen und in seiner Vernünftigkeit und Nothwendigkeit begreifen zu können.

Schon oben war angedeutet, daß Manfred eigentlich das Bewußtsein des Faust, wie dasselbe am Schlusse des ersten Theils sich entwickelt hat, aufnehme und fortführe. Manfred ist nämlich, wie er in seinem ersten Monologe ausspricht, schon weit über alle die Entwicklungsphasen hinaus, mit denen der Faust des ersten Theiles beginnt; er hat nicht allein die Verzweiflung an allem endlichen und nur in endlichen Kategorien verstrenden Denken und an allem positiven Wissen, so wie die Erkenntniß von der Nichtigkeit der ihm gegenüberstehenden sinnlichen Welt, deren Realität und endliche Existenz er negirt und für sich aufhebt, schon hinter sich gelassen und der gesammten Objectivität die Anerkennung verweigert, sondern auch das Unbefriedigende aller sinnlichen Genüsse längst erfahren; er „taumelt nicht mehr von Begierde zum Genuß und verschmachtet im Genusse nach Begierde." Auch die dämonische Gewalt frevelhafter Leidenschaft für das nahe verwandte Blut hat nicht allein die sündlich Geliebte, sondern auch ihn selbst in Schuld und Verbrechen gestürzt. Sie zwar hat sich aus der Schuld, in welche Manfred sie mit hinabgerissen hatte, geläutert emporgeschwungen und in glaubensvollem Ergreifen der göttlichen Gnade sich demüthig dem Gerichte Gottes ergeben und die heiligen Schaaren der Engel angerufen, sie zu bewahren, damit aber auch die Freiheit von dem sündigen Selbstbewußtsein, die wahrhafte Versöhnung und Erlösung gewonnen, in welcher ihr vor ihm graut. Allein während Astarte so den göttlichen Geist als die absolute Wahrheit ihres eigenen, als ihr tiefinnerstes Wesen anerkannt und sich mit demselben erfüllt hat, dadurch aber versöhnt in das Reich der Gnade hinübergegangen ist, hat Manfred in seinem prometheischen Trotze, so sehr er sich nach Ruhe und Versöhnung sehnt, mit allem seinem Ringen und Streben doch nicht den absoluten Geist als die wahrhafte Substanz seines individuellen Ich zu begreifen, und von der stolzen Selbstgenugsamkeit seines einsamen Denkens, welches er als die Macht über Alles weiß, abzulassen, sich nicht demuthsvoll gläubig der ewigen Liebe in die Arme zu werfen vermocht, vielmehr sich dem göttlichen Geiste, als einem

fremden und ihm äußerlichen, gegenüber in seiner titanischen Unabhängigkeit festgehalten und sein Ich demselben hartnäckig verschlossen. In diesem Streben nach negativer Freiheit, in diesem starren Festhalten an seinem endlichen, individuellen Ich, behält er aber auch das volle Bewußtsein seiner Schuld in sich, und hat sich in demselben die Qual der Verzweiflung bereitet, deren Furien ihn ruhelos verfolgen. Diese Hölle im Busen, weiß er, daß, „hätte er nimmer gelebt, diejenige noch lebte, welche er geliebt, hätte er nimmer geliebt, die noch in Schönheitsfülle lebte, welche er geliebt, selbst selig und Seligkeit spendend" (II, 2.) Alle Qualen des Tantalus leidend, vermag er mit allem Grübeln und aller geheimen Wissenschaft dennoch den Hunger und Durst nach Frieden und Versöhnung, welche er in der Geliebten anschaut, nicht zu stillen, weil er die einsame, starre Selbstgewißheit und die stolze Unabhängigkeit seines Ich nicht aufgeben will und in dem trostlosen Selbstbewußtsein seiner Schuld allen Inhalt der materiellen und der geistigen Welt begraben hat.

Nachdem wir so diese innere Geschichte seines Bewußtseins als die Voraussetzung unserer Tragödie, und die starre Unabhängigkeit Manfreds, die rein formelle und abstracte Freiheit seines individuellen Selbstbewußtseins dem absoluten Geiste als einem ihm äußerlichen gegenüber, sowie die hieraus entsprossenen Furien seines Inneren, als das Resultat jenes Prozesses erkannt haben, so ergiebt sich nun klar, daß, wenn Manfred nicht diesen ganzen Standpunkt und damit seinen ganzen bisherigen Charakter gänzlich aufgiebt, jeder weitere Progreß desselben auf der begonnenen Bahn nur noch ein Regreß in die bodenlose Tiefe seines leeren Ich, nur eine immer schärfer und selbstbewußter sich offenbarende Fixirung seines punktuellen Selbst, den verschiedenen Gestalten der objectiven Welt gegenüber, sein kann, also nothwendig in der fortschreitenden Zuspitzung seiner abstracten Subjectivität, in der Erhebung des Gefühles und der Unmittelbarkeit seines Zustandes in das klare und bestimmte Wissen und Wollen desselben bestehen, und mit dem selbstbewußten Aussprechen des Gedankens desselben als Prinzip seines Charakters endigen und schließen muß, weil dann, wie oben gezeigt wurde, jede weitere Bewegung und schärfere Ausprägung abgeschnitten ist.

Wir haben, indem wir uns jetzt zu der eingehenden Entwicklung

des Gedankeninhaltes unserer Tragödie selbst wenden, nun also diese fortwährend wachsende zähe Starrheit zu betrachten, mit welcher Manfred seinen subjectiven Standpunkt behauptet und den Gestalten der natürlichen, wie der geistigen Objectivität gegenüber festhält und mit immer schärferer und selbstbewußterer Consequenz geltend macht und zur Erscheinung bringt.

Mit dem Gefühle jener seiner Schuld belastet, beginnt also der Manfred unserer Tragödie. Er selbst bezeichnet gleich im Anfange die Qualen seines Inneren auf das Ergreifendste als die Furien, welche ihm weder im Wachen, noch im Schlummer Ruhe gönnen, ihm den Schlaf rauben und ihn zwingen, unverwandten Blickes seine Schuld zu betrachten; sein Auge schließt sich nur, um nach Innen gewendet, die qualvolle Oede seines leeren, nur von der trostlosen Gewißheit seiner Schuld erfüllten Selbstbewußtseins zu beschauen, und ohne Furcht vor den Schrecken, ohne Hoffnung auf die Seligkeit einer Zukunft, nichts als den Fluch dieser ihn unablässig folternden Gegenwart fortwährend zu empfinden, deren Unseligkeit keine Zukunft steigern kann.

Um Linderung dieser unsäglichen Leiden, Vergessenheit seines Schuldbewußtseins zu erlangen, wendet Manfred sich nicht etwa an den absoluten Geist, weil er dann zuvor sich diesem glaubensvoll hingeben, ihn als die höhere Macht anerkennen müßte; sondern bei dem zähen Festhalten an der unbeugsamen Starrheit seines abstracten Selbstbewußtseins und der unendlichen Energie seines Denkens, welches er als die einzig reale Macht über Alles weiß, ruft er die Elementargeister der Natur beschwörend an, und verlangt von ihnen Vergessenheit dessen, was ihn innerlich peinigt, Vergessenheit seiner selbst. Allein was diese ihm bieten können, irdische Güter, sinnlichen Genuß, Reichthum, Herrlichkeit und Macht, haben für ihn keinen Werth, und was er fordert, vermag die ganze Welt nicht zu gewähren, sondern nur der absolute, der göttliche Geist allein, wenn der endliche Geist in glaubensvoller Liebe aus der Tiefe der Erlösungsbedürftigkeit mit der reuigen Bitte um Vergebung und Versöhnung an denselben als an seine Wahrheit sich wendet und sich ihm ganz hingiebt. Vermöchte Manfred seinen Willen ganz in den göttlichen zu versenken, sein starres, endliches Ich aufzugeben und zum Gefäße des göttlichen Urgeistes zu verklären, so würde er eben darin, daß dann dieser in ihn einkehrte und Wohnung in ihm machte,

zugleich schon Versöhnung und Ruhe gewonnen haben. Denn der tiefere Grund aller seiner Qualen ist nur jener oben bereits angeführte Widerspruch zwischen seinem wahrhaften und allgemeinen Wesen und seinem punktuellen und einzelnen Ich, zwischen seiner Bestimmung und seinem Dasein. Aller Friede aber und alle Seligkeit hat ihre Quelle einzig und allein in dem Selbstbewußtsein der Versöhnung und Einheit mit Gott. Diesen aber als die absolute Macht anzuerkennen, sich demselben demüthig hinzugeben, sein ganzes Denken in das göttliche zu versenken, vermag Manfred in seinem starren Streben nach Unabhängigkeit nicht, da er ja sein Denken, isolirt von dem göttlichen, als die Macht über die gesammte Objectivität behauptet und festhält. Sein Selbstbewußtsein bleibt vielmehr die unablässig gegenwärtige Höllenqual, welche, durch keinen Spruch zu bannen, ihn mit ihren Schreckensbildern wie sein Schatten überall verfolgt. Diesen auf seinem Innern lastenden Fluch spricht daher die, sein eigenes Schuldbewußtsein, sein nie schlafendes Gewissen, objectivirende grauenvolle Stimme aus, als Manfred, durch das seinem inneren Auge mahnend erscheinende Bild Astarte's ohnmächtig niedergeworfen, die ganze Furchtbarkeit und Schwere seiner Schuld sich vergegenwärtigt.

So hat dieser Versuch, die Qualen seines Inneren mit Hülfe der Macht, der Güter, Freuden und Genüsse der Natur zu vergessen und los zu werden, das entgegengesetzte Resultat haben und ihn in der verzweiflungsvollen Gewißheit befestigen müssen, daß die Furien seines Selbstbewußtseins nur zugleich mit seinem Leben von ihm weichen werden. In dieser Verzweiflung eilt er auf die Gletscher der Alpen, um durch einen Sprung von den Klippen sein gequältes Dasein zu endigen. Aber die sein Inneres verwandt ansprechende Wildheit und starre Herrlichkeit und Furchtbarkeit der ihn hier umgebenden Klüfte rufen in Manfred's unbeugsamem Geiste nur das stolze Selbstgefühl hervor, daß, wenn auch sein Hirn tobt, doch sein Fuß feststeht, und am Rande grauenhafter Abgründe kein Schwindel ihn ergreife.

In diesen Betrachtungen überrascht ihn, als er endlich den Verzweiflungssprung thun will, ein schon lange über die rasende Kühnheit seines Kletterns besorgter Alpenjäger, erfaßt ihn, hält ihn zurück und nimmt ihn mit sich in seine ländliche Wohnung. In diesem einfachen, kindlich treuherzigen, biederen Alpenjäger, welcher

mit frischem und heiterm Gemüthe ein mühevolles Dasein durchlebt, erblickt Manfred's ruheloser Geist seinen diametralen Gegensatz. War uns aber durch jene der Energie seines Denkens unterworfenen Naturkräfte, welche mit der gesammten Fülle irdischer Güter und allen Verlockungen sinnlichen Genusses die strafende Stimme seines Gewissens nicht unterdrücken und ihm Vergessenheit seines Schuldbewußtseins verschaffen können, die ganze Zerrissenheit und Qual seines Inneren offenbart worden, so tritt uns jetzt in der Unterredung mit dem schlichten, demüthigen und liebevollen Alpenjäger der zähe Trotz entgegen, mit welchem Manfred zwar „der Tugend Demuth, den ruhigen Geist frommer Unschuld" an seinem Wirthe anerkennen muß, dennoch aber „die gesunden Tage, die schlaferfüllten Nächte, die durch Gefahr geadelte Arbeit", und das ganze stille und kärgliche, aber an innerem Frieden und Glück so reiche Leben desselben nicht gegen sein eigenes qualvolles Dasein eintauschen möchte, weil er „ertragen kann, was kein Anderer zu ertragen vermöchte".

Dieses stolze Selbstbewußtsein verleiht aber nicht allein der unbeugsamen Sprödigkeit, mit welcher er an seinem endlichen Ich festhält, neue Kraft, sondern beschwichtigt und besänftigt auch für einen Moment das wild tobende Meer seines Geistes scheinbar, so daß er auf dem Heimwege aus der Alpenhütte auf sein Schloß die Anmuth der reizenden Gegend wahrzunehmen und zu betrachten vermag. Wir finden ihn daher (II, 2) in einem lieblichen Alpenthale den ganzen Zauber der freundlichen Natur desto tiefer empfinden, je schärfer diese friedliche, ruhige Stille nicht nur mit seinem stürmenden Innern kontrastirt, sondern ihm zugleich auch das Bild desjenigen Zustandes äußerlich vor Augen stellt, nach welchem er sich innerlich vergeblich sehnt, und den er durch die stärkste Anstrengung seiner geistigen Energie in seiner Brust nicht zu realisiren und zu erreichen vermag. Dieser Gegensatz seiner Umgebung und seines Inneren ruft natürlich in ihm das Verlangen nach Frieden nur desto mächtiger und lebendiger hervor, und weist ihn damit auf die Quelle seiner Zerrissenheit und Unseligkeit zurück, deren Entstehung und Steigerung sich seinem Geiste in lebendigster Erinnerung vergegenwärtigt.

Daher zeigt uns der Dichter diesen Gemüthszustand in Manfreds Gespräche mit der lieblichen Alpenfee, der lebendigen Repräsentantin jener anmuthigen Naturschönheit, welcher er die ganze Geschichte seines Lebens, wie wir dieselbe als die Voraussetzung unserer

Tragödie oben in ihren Grundzügen angeführt haben, mittheilt, und ihr erzählt, wie er von frühster Jugend an, abgesondert von anderen Menschen, in finsterer, stolzer Einsamkeit nur dem Verlangen nach geheimer Wissenschaft und übernatürlicher Kraft gelebt, nach völliger Unabhängigkeit von allen natürlichen und sittlichen Mächten gestrebt, nie Demuth gekannt, nur Ein, aber blutsverwandtes, Wesen in maßloser, unbändiger Leidenschaft sündlich geliebt und in Tod und Verderben gestürzt, hierdurch aber sich selbst die Hölle bereitet habe, deren Furien ihn unablässig verfolgen und sich durch keinen Taumel sinnlichen Genusses, durch keine Macht irdischer Güter in Vergessenheit bringen, durch keine Thätigkeit und Anstrengung verscheuchen, durch keine Kraft seines sonst Alles bezwingenden Denkens und Wollens bannen und verjagen lassen. Diese vielfach erprobte Erfahrung, durch keine natürliche, irdische Macht Selbstvergessenheit und Versöhnung mit sich erlangen zu können, treibt ihn daher zu dem letzten, äußersten Versuche, welcher nicht allein seine Trostlosigkeit und Verzweiflung, sondern zugleich auch seine schon oft ausgesprochene gänzliche Furchtlosigkeit zeigt und bewährt.

Nachdem er nämlich früher den mit allen sinnlichen Genüssen und irdischen Gütern, aber auch mit allen Schrecken der Natur erscheinenden Elementargeistern, zuletzt auch den schmeichlerischen Sinnenlockungen der reizenden Alpenfee, in deren Gestalt uns der Dichter die zauberische Lieblichkeit und verführerische Anmuth der Natur vor Augen stellt, getrotzt, und das Verlangen derselben, ihr Gehorsam zu geloben und sich ihr ganz zu ergeben, in der richtigen Ueberzeugung stolz zurückgewiesen hat, daß keine Macht der Natur und Sinnlichkeit das tiefe Bedürfniß des nach Frieden mit sich ringenden Geistes befriedigen kann, dieser vielmehr als der Herr der Natur sich dieselbe unterwerfen muß, bleibt ihm, da er den absoluten Geist verschmäht, jetzt freilich nichts mehr übrig, als in verzweiflungsvoller Furchtlosigkeit und in voller Gewißheit seiner Ueberlegenheit sich an die Todten selbst zu wenden, bei denen allein er noch, was er sucht, Ruhe und Selbstvergessenheit, zu finden hofft, weil ja der Tod die alles Irdische vernichtende, auch der gesammten Natur überlegene Macht ist, welche die ganze Endlichkeit beherrscht nnd in ihr Reich zieht.

Wie wir nun Manfred's unbeugsamen Starrsinn und seinen keine Gewalt über sich anerkennenden Unabhängigkeitstrotz sowohl den Gaben und den Schrecken der Natur, als auch dem verführe-

rischen Zauber der Sinnlichkeit gegenüber an seinem individuellen Selbstbewußtsein haben festhalten sehen, ebenso erblicken wir ihn jetzt dem furchtbaren Reiche des Todes und der Vernichtung in völliger Furchtlosigkeit unbeugsam Trotz bieten. Was sollte auch derjenige noch fürchten, welcher die Höllenqualen seines Inneren zu ertragen im Stande ist, und nichts Härteres erfahren kann, als was er schon jetzt unaufhörlich erleidet?

Das Reich des Todes aber und der Vernichtung zeigt uns der Dichter als die in furchtbarer Herrlichkeit thronende negative Macht, welche alles Irdische, weil es als solches seinem Begriffe nicht entspricht, zu Grunde gehen läßt und zerstört; denn „Alles was entsteht, ist werth, daß es zu Grunde geht". Dasjenige aber, wodurch das Endliche als solches aufgehoben wird, ist, wie die Benennung der Endlichkeit selbst schon andeutet, das eigene Wesen desselben, näher die Unangemessenheit jeder endlichen Existenz zu ihrer Idee, ihre Nichtigkeit, oder dasjenige, was im Gebiete des Geistes als das Böse erscheint. Daher führt uns der Dichter jene rein negative, alles Irdische mit satanischer Lust zerstörende Macht der Vernichtung als das Reich Ahrimans vor, dessen Flammenthron die, allem in sich Unwahren und Nichtigen auch sein Recht der Vernichtung anthuende Nemesis und die Parcen umgeben. Auch diesen furchtbaren Geistern trotzt Manfred, weil ihnen nur dasjenige unterworfen ist, was auch er selbst als das Endliche, Vergängliche und Nichtige weiß, er aber nichts Objectives, außer der bloß formellen Energie seines subjectiven Denkens, als wahrhaft wirklich anerkennt. Eben daher sind auch jene negativen Mächte ihm gegenüber machtlos und müssen sein Verlangen, Astarte's Geist herauf zu beschwören, befriedigen, da er, wie wir oben erwähnten, auf die Befragung der Todten seine letzte Hoffnung gesetzt, grade hierdurch aber seine völlige Hoffnungslosigkeit und Treulosigkeit ausgesprochen hat. Weil nun eben jene, alles Irdische vor ihr Gericht ziehende, negative Macht der Nemesis und des Ahriman es gewesen war, welche Astarten wegen ihrer aus Manfred's Verführung entsprossenen Schuld aus dem Reiche des Lebens einst getilgt und in das Reich des Todes gesandt hatte, so kann die Nemesis auch jetzt wohl dieselben erscheinen lassen; allein da Astarte sterbend in glaubensvoller Hingebung an das Gericht der göttlichen Gnade und Liebe, Versöhnung und Frieden erlangt hat, so endet auch damit Ahriman's Gewalt über

sie, welche jetzt, wie die Nemesis anerkennt, „anderen Mächten angehört". Nur Manfred's tief ergreifenden mächtigen Bitten, in welchen er der noch immer heiß Geliebten seine unsäglichen Leiden und die durch keine Anstrengung erlöschenden, sein Inneres verzehrenden Höllenflammen seines Schuldbewußtseins in ihrer grauenvollsten Furchtbarkeit schildert und nur von völliger Selbstvergessenheit und Vernichtung seines ganzen Wesens das Ende derselben erwarten zu können ausspricht, bewegen endlich die Versöhnte zwar, ihm bedeutsam das Ende seiner Erdenleiden für den nächsten Tag zu verkündigen; da ihr jedoch vor der Tiefe des Sündenbewußtseins, welches Manfred hartnäckig festhält, graut, so kann sie seine Fragen, ob er sie wiederfinden werde, und ob sie ihn noch liebe, nur durch die Verneinung des Verstummens erwiedern, und verschwindet.

Allein da Astarte ihm wenigstens ein Ende seiner Erdenleiden verheißen hat, so findet er doch in dieser Aussicht den einzigen Trost, auf den er hoffen kann und nach welchem er so heiß verlangt. Er fühlt daher im Anfange des dritten Aktes eine innere Stille und Ruhe, wie er sie nie empfunden zu haben sich entsinnt; schon daß es ein solches Gefühl überhaupt nur giebt, erscheint ihm so geheimnißvoll, so unbegreiflich und wunderbar, daß er es um so mehr aufschreiben möchte, je weniger er wegen der gänzlichen Neuheit dieser Empfindung an deren Dauer und Beständigkeit glauben kann. In der That würde er dauernden Frieden und wahrhafte Ruhe, nur durch die Tilgung seines sündigen Bewußtseins, mithin nur dann erlangen können, wenn er von dem zähen Festhalten an seinem alles positiven und wahrhaften Inhaltes entleerten Selbstbewußtseins abzulassen, demüthigen Sinnes die Starrheit seines stolzen Ich zu erweichen und den Strahlen und der Wärme der ewigen Gnadensonne zu eröffnen, also anstatt nach abstracter und inhaltloser Freiheit, anstatt nach negativer Unabhängigkeit von jeder Macht außer seinem einzelnen Selbst, vielmehr nach concreter und inhaltvoller Befreiung und Erlösung von dem reinen Fürsichsein seines punktuellen Ich zu streben vermöchte und dasselbe von dem göttlichen Geiste durchdringen zu lassen, dadurch aber in dem Selbstbewußtsein der Einheit und Versöhnung mit diesem wahrhaft frei, ein wahrhaftes Subject, eine wahrhafte Persönlichkeit zu werden, also ewige Ruhe und Seligkeit zu gewinnen, sich entschließen könnte.

Da aber bei den Engeln Gottes mehr Freude ist über Einen

Sünder, der Buße thut und in das Himmelreich eingeht, als über neun und neunzig Gerechte, die göttliche Liebe und Allerbarmung daher auch nie müde wird, das zu suchen, was verloren ist, so läßt der Dichter mit bewundernswürdiger Genialität grade da, wo Manfred an der äußersten Grenze der letzten Entscheidung steht, diese suchende Gnade der göttlichen Liebe, sich ihm rettend nahen, um das kalte, spröde Eis seines erstarrten Ich mit ihrem milden Himmelsfeuer zu erwärmen und zu schmelzen, seine Schuld in ihrer reinen Gluth zu verzehren und zu vernichten und ihn so wahrhaft zu erlösen und zu befreien, wenn er die ihm dargereichte hülfreiche Rettungshand aus der Höhe zu ergreifen sich entschließen kann.

Allen Menschen aber, ohne Unterschied des Standes und der Bildung, bietet sich das Göttliche dar in der Religion, als in derjenigen Offenbarung und Erscheinungsform des absoluten Geistes, in welcher die Wahrheit für alle Menschen ist und existirt. Daher führt uns der Dichter in dem Abte, als dem Repräsentanten der Religion, diesen suchenden Liebesgeist vor das Auge, welcher unserem Manfred den Himmelstrost der ewigen Wahrheit verkündigt, und dessen von aller realen Objectivität entleertes Selbstbewußtsein mit derselben zu erfüllen und zu durchdringen, ihn so von der punktuellen Starrheit seiner Egoität zu erlösen und ihm durch diese Reinigung, Läuterung und Verklärung seines abstracten Ich zu einem selbstbewußten Gefäße und Träger des göttlichen Geistes, wahrhaften Frieden, wirkliche Freiheit, absolute Versöhnung und Seligkeit zu bringen versucht.

Ohne jede finstere und düstere Herbigkeit mancher judaisirenden Bußprediger, welche die Schreckgespenster der Hölle für mächtiger zu halten scheinen, als die göttliche Liebe, ohne sich in hierarchischem und priesterlichem Dünkel zum inquisitorischen Mittler zwischen Manfred und Gott aufzublähen, weist der fromme Abt mit wahrhaft evangelischer Milde und christlicher Liebe ihn auf das Bedürfniß der Versöhnung, auf die trostreiche Hoffnung der Vergebung hin, welche auch dem ärgsten Sünder noch zu Theil werden könne, wenn derselbe im Bewußtsein seiner Schuld demüthigen und reuevollen Sinnes die allerbarmende Liebe zuversichtlich anrufe. Und als Manfred in beharrlicher Verschlossenheit ihm entgegnet, es sei zu spät, und ihm das stolze Unabhängigkeitsstreben seines von Jugend an un-

bändigen Sinnes, seine menschenscheue, einsamen und finsteren Grübeleien hingegebene Denkweise, das ganze Irrsal seines unseligen Lebens und die aus seiner furchtbaren Verschuldung ihm erwachsenen grauenvollen Qualen seines fortwährend an sich festhaltenden Selbstbewußtseins schildert, endlich aber den immer von Neuem mit liebevoller Ermahnung in ihn dringenden Abt verläßt, selbst da wird dieser weder durch die entsetzliche Tiefe des Abgrundes, welchen Manfred ihm in seinem Innern erschlossen hat, noch durch dessen bestimmte Abweisung seiner Hülfe abgeschreckt, diesen abermals aufzusuchen und seine Bitten, Anstrengungen und Ermahnungen zu verdoppeln. Der Dichter zeigt uns in diesem genialen Zuge, wie die göttliche Liebe nicht ermüdet, fort und fort und immer aufs Neue sich dem Menschen darzubieten, damit keiner verloren gehe, sondern Alle das ewige Leben haben.

Allein Manfred bleibt nicht bloß dem frommen Abte gegenüber starr und unbeweglich, sondern trotzt auch in der vollen Gewißheit seiner Kraft dem endlich erscheinenden Höllengeiste, welcher, da Manfred's Stunde gekommen ist, diesen als ihm verfallen mit sich nehmen will und demselben gebietet, ihm zu folgen. Nach beiden Seiten hin hält er also an seiner abstracten Unabhängigkeit, an der Starrheit seines subjectiven Ich, fest. Wie er sich dem göttlichen Geiste verschließt, so widersteht er den negativen Mächten des Bösen mit höhnendem Trotze, und behauptet so sein endliches Selbstbewußtsein als die absolute Macht, welche nichts Objectives als real gelten läßt und keine Macht über sich anerkennt.

Hatte aber Manfred auf allen früheren Stufen, den Elementargeistern, dem Gemsenjäger, der Alpenfee und den Schrecken Ahrimans gegenüber, die Realität jeder objectiven Macht und jedes höheren Inhaltes, außer seinem abstrakten Selbstbewußtsein, mehr thatsächlich und faktisch, und durch die starre Individualität seines zur schärfsten Spitze eingeschrumpften Ich getrieben, mehr unmittelbar verleugnet, so spricht er nun, nachdem er auch den auf ihn eindringenden geistigen Mächten jeden Einfluß auf sich consequent abgeschnitten hat, mit klarstem Wissen und bestimmtem Wollen das Prinzip und Wesen seines ganzen Lebens und Thuns als Gedanken aus und zieht so gleichsam die Summe seiner ganzen Existenz in die Worte zusammen, mit denen er die Geister der Hölle verjagt:

„Was ich gethan, das that ich, trage selbst
In mir die Qualen, die nichts schärfen kann.
Der Geist, der selbst unsterblich, lohnt sich selbst
Die guten, wie die sündigen Gedanken,
Ist seines Elends Ursprung, wie sein Ende,
Ist selbst sich Raum und Zeit. Sein inn'rer Sinn,
Wenn er die Sterblichkeit hat abgestreift,
Nimmt von den flücht'gen Dingen außerhalb
Nicht Farben an; er ist versenkt in Leiden,
Er ist vergnügt, nach des Verdienstes Kenntniß.
Du hast mich nicht versucht, du konnt'st es nicht;
Nicht der Getäuschte war ich, nicht dein Opfer!
Ich hab' mich selbst zerstört, und will mein selbst
Auch später sein. Zurück, verhöhnte Feinde!
Des Todes Hand liegt auf mir, nicht die Eure!"

Indem Manfred hierdurch nicht allein die objective Macht des Guten wie des Bösen, sondern überhaupt jede objective Realität mit vollstem Wissen und Wollen bestimmt geleugnet und negirt, damit aber das Fürsichsein des eigenen Selbstbewußtseins als das alleinige Prinzip, als das einzig Reale ausgesprochen, das Subject also als das schlechthin Absolute behauptet hat, existirt in der That für ihn keine Objectivität, keine Realität mehr, außer diesem abstracten Ich selbst, welches sich als absolut gesetzt und jedes anderen Inhaltes, als dessen: Ich bin Ich, entleert hat.

Dadurch aber, daß dieser Zustand des Selbstbewußtseins auf dieser Stufe als Prinzip, als Gedanke, mit klarem Wissen ausgesprochen, erscheint, ist nicht nur jeder Zwiespalt, jeder innere Widerspruch und Gegensatz in Manfreds Bewußtsein getilgt, sondern eben hierdurch auch die negative Ruhe eingetreten, welche er in seinen letzten Worten:

„'s ist nicht so schwer zu sterben, alter Mann!"

andeutet. Allein diese Ruhe ist eben nur die durch die Aufhebung alles Zwiespaltes entstandene Tilgung der Unruhe, die reine Passivität, die Ruhe des Todes, welcher auch sofort eintritt. Die aus der völligen Entleerung und Zuspitzung des Selbstbewußtseins zum rein formellen Ich entstandene Beendigung seines inneren Zwiespaltes ist daher, weil sie nicht aus der positiven Ueberwindung desselben erwachsen war, auch nur eine negative Versöhnung, welche das Subject nur dadurch von der Qual seiner

inneren Zerrissenheit befreit, daß sie demselben allen Inhalt raubt und dasselbe vernichtet. Manfred hat mit diesem bestimmten Aussprechen seines Prinzipes in seiner Abweisung des Abtes denjenigen Schritt gethan, welcher in der Dogmatik die Sünde wider den heiligen Geist genannt wird, die nicht vergeben wird und werden kann, eben weil sie den absoluten Geist selbst negirt.

Indem also der Held unserer Tragödie mit unbeugsamer Consequenz Schritt für Schritt jede ihm entgegentretende objective Realität negirt, hebt er damit zugleich seine subjective Realität auf; indem er sein Selbstbewußtsein zur Inhaltlosigkeit des leeren Punktes zuspitzt, verflüchtigt er dieses selbst; indem er die Qual seines Inneren los werden will, entleert er dasselbe jeden Inhaltes überhaupt; indem er, anstatt den Zwiespalt in seinem Inneren, in der liebevollen Hingabe an den absoluten Geist wahrhaft zu überwinden und zu versöhnen, denselben nur in der abstracten Sichselbstgleichheit Ich ist Ich vertilgt, gelangt er zu der negativen Versöhnung, welche mit der Negation seiner Existenz zusammenfällt; indem er sich durch zähes Festhalten an seinem individuellen Ich, in seinem eisernen Trotze, von jeder diesem seinem endlichen Ich fremden und äußerlichen Macht unabhängig macht, verschafft er sich nur diejenige rein formelle Freiheit, welche das absolut Leere, das bloße Nichtsein selbst, durch nichts mehr bedingt, bestimmt und erfüllt, und eben nur als diese völlige Abwesenheit jeder Bestimmtheit und jedes Inhaltes frei ist. So schließt also unsere Tragödie mit der, aus der Unmittelbarkeit des Gefühls und Verhaltens zum Gedanken erhobenen und als Prinzip ausgesprochenen, negativen Versöhnung und abstracten Freiheit des Selbstbewußtseins, welche sich als die absolute Entleerung desselben erwiesen hat und nur die Beruhigung in der Verzweiflung selbst ist. Diese Katastrophe aber hatten wir schon oben als die nothwendige bezeichnet.

Vergegenwärtigen wir uns noch ein Mal das Ganze dieser wunderbaren Tragödie, so erscheint uns die nach Göthe's Ausdruck riesenhafte Genialität des Dichters um so staunenswerther, je mehr derselbe einen, in seiner abstracten Geistigkeit jenseits der Gränzen der künstlerischen Darstellung liegenden, nur der philosophischen Entwicklung und Behandlung für fähig gehaltenen Gegenstand, die Dialektik der geistigen Zerrissenheit, den phänomenologischen Prozeß der inneren Entzweiung, mit höchster dichterischer Energie und Ur-

sprünglichkeit zu einem so individuell lebendigen, im Ganzen wie in seinen Theilen an poetischen Schönheiten so reichen Kunstwerke zu gestalten vermocht hat, dessen dramatische Handlung in der tiefsten Innerlichkeit des Geistes selbst ihren Grund und Boden, und die Freiheit und Versöhnung desselben zum Inhalte hat, so daß also eben jene Handlung selbst offenbar die äußerlich unscheinbare, aber an innerer Lebendigkeit und Tiefe desto intensivere Arbeit der Gedanken sein muß, in welchen jener dialektische Prozeß sich vollführt und offenbart.

Ist aber jede poetische Schöpfung wesentlich ein Lebensmoment des Dichters und eine Manifestation seines Inneren, gleichsam eine Episode der Biographie seines tiefsten Wesens, so wird uns die gedankenmäßige Betrachtung des Manfred nicht allein mit Bewunderung der schöpferischen Gestaltungskraft, sondern zugleich auch mit der schmerzlichsten Theilnahme für Lord Byron erfüllen, welchen die bornirte Lieblosigkeit noch im Tode unchristlich verdammt, den dafür Göthe in dem tiefsinnigen Trauer-Chore des dritten Aktes im zweiten Theile seines Faust so charakteristisch gefeiert, und der sich selbst nicht allein in seinen Werken ein monumentum aere perennius gegründet, sondern sich auch in seiner wahrhaft jugendlich begeisterten Hingabe an die Idee der hellenischen Freiheit mit sich selbst versöhnt, und durch seinen ruhmvollen Opfertod für die Unabhängigkeit der späten Nachkommen jener Lehrer der europäischen Menschheit alle die unseligen Verirrungen seines vielbewegten Lebens gesühnt und geadelt hat.

Dr. Gantzer.

Beurtheilungen und kurze Anzeigen.

Der Aktuar Salzmann, Göthe's Freund und Tischgenosse in Straßburg. Eine Lebens-Skizze, nebst Briefen von Göthe, Lenz, L. Wagner, Michaelis, Hufeland u. A., zwei ungedruckten Briefen von Göthe an Chr. M. Engelhardt und einem Aufsatze über Werther und Lotte, aus Jeremias Meyer's literarischem Nachlasse. Herausgegeben von August Stöber, Professor am Collegium von Mülhausen. Frankfurt a. M., Th. Völcker, 1855.

Der Verfasser des bekannten Buches „der Dichter Lenz und Friederike von Sesenheim" bringt hier wieder einen dankeswerthen Beitrag zur Göthe-Literatur. Der Aktuar Salzmann ist bekannt als Vorsitzender der Tischgesellschaft von Straßburg, welche außer Göthe, Jung, Lerse, Wagner viele bedeutende Männer vereinigte und nach ihrer Auflösung selbst noch lange Zeit hindurch zum Theil mit einander durch Briefwechsel in Verbindung blieb. Herr Stöber hat den Nachlaß Salzmann's, der zum großen Theil noch ungedruckt in Straßburg verwahrt wird, und Mittheilungen kundiger Gelehrten benutzt, um uns ein möglichst genaues Bild von dem Aktuar zu liefern; es ist nur zu bedauern, daß über einzelne Lebensabschnitte die Quellen sehr spärlich sind. Nach einer Schilderung der schon halb französisch gewordenen Lebensweise Straßburgs im vorigen Jahrhundert gibt der Verf. ein Bild von dem Zustande der Universität und wendet sich dann zur Biographie Salzmann's. Joh. Daniel Salzmann war in Straßburg 26. März 1722 geboren, dort erzogen, wurde Licentiat der Rechte, 1753 Vogteischreiber oder Aktuarius und machte sich als treuer, eifriger Schutz der Wittwen und Waisen sehr verdient. Er war unverheirathet und stiftete aus seinen Tischgenossen und andern jungen Männern eine gelehrte Uebungsgesellschaft, in der die neuesten Erzeugnisse der Literatur gelesen, auch eigene Versuche gemacht und besprochen wurden. Er verstand vortrefflich junge Talente zu wecken, sich in fremde Ideen hineinzufinden, die Eintracht zu erhalten, und war des Lobes würdig, das Göthe ihm ertheilt. Außer Göthe betheiligten sich an der Gesellschaft Weyland und Engelbach, die Gefährten auf der Sesenheimer Reise, Jung Stilling, Franz Lerse, damals Theologie studirend, später Inspektor an der unter Pfeffel stehenden Militärschule in Colmar, früh als Leiningischer Hofrath gestorben, Lenz, Mentor des Herrn von Kleist, im Elsaß bis 1776 verbleibend, Meyer von Lindau, später Arzt in Wien und London, nachher Magister Leypold, starb als Gymnasialprofessor in Straßburg, der Theologe Dr. Lorenz Bleſſig in Straßburg, der 1831 als Professor der Theologie in Straßburg gestorbene Isaak Haffner, Johannes von Türkheim, Verf. einer Geschichte Hessens, Otto, zuletzt französischer Botschafter in London, der Componist Schönfeld, der stürmische Dichter Leopold Wagner, nicht 1779, wie Gervinus und Düntzer angeben, sondern nach 1783 gestorben, der talentvolle französische Dramatiker Graf L. Ramond, als Staatsrath 1827 gestorben, Lobstein, Magister Fries, Müller, Professor am Gymnasium, Bren, Röderer, Corvinus; als Correspondenten erscheinen in dem von Lenz geführten Protokoll Schlosser, Göthe's Schwager, der Professor der Medizin Michaelis in Marburg, der Jurist Gottl. Hufeland aus Danzig. Die Arbeiten Salzmann's, aus denen Auszüge mitgetheilt werden, betrafen hauptsächlich Gegenstände der Moral.

Die Gesellschaft beschäftigte sich viel mit der englischen Literatur, besonders mit Shakspeare. Salzmann starb am 20. August 1812.

Der Verf. theilt hierauf Briefe Göthe's an Salzmann mit, die fünf ersten aus Sesenheim, voll Entzückens über die Seligkeit der Gegenwart, die acht andern aus Frankfurt, über seine Promotion, den Götz, dessen erste Bearbeitung, wie hieraus erhellt, schon in Straßburg 1771 vollendet war (s. S. 51), über Lenzen's Komödien, Salzmann's Arbeiten handelnd, denen ein kurzer Brief Göthe's an Jung von 1772, und ein gefühlvoller Brief der Mutter Göthe's an Salzmann vom Jahre 1776 nach dem Abgange des Sohnes nach Weimar beigefügt ist; als Anhang ist aus Schöll's Buche Göthe's erster Brief an Friederike abgedruckt. Die drei folgenden Briefe von Lenz an Salzmann betreffen zum großen Theile moraltheologische Streitpunkte und sind vernünftiger, als man von dem Briefsteller erwarten sollte; eine dem ersten Briefe angehängte Romanze Lenzen's „Piramus und Thisbe," die in der Tieck'schen Ausgabe fehlt, ist in dem Bänkelsängertone abgefaßt, dem auch Bürger zu Zeiten gehuldigt hat. Ein Brief Leop. Wagner's aus Mainz 1783 ist ohne Interesse. Von den Briefen Meyer's sind drei aus Wien datirt und enthalten viel Lob über Kaiser Joseph, der letzte aus London gibt Notizen über die hervorragendsten englischen Schriftsteller der Zeit. Von Michaelis Briefen, des Sohnes des berühmten Theologen, sind zwei von 1778 aus Göttingen, der letzte vor seiner Abreise nach Amerika, an Salzmann gerichtet, der nächste nach zwanzigjährigem Schweigen von 1778 aus Marburg; sie beziehen sich auf Fragen nach den alten Tischfreunden. Von des Danziger Hufeland Briefen enthalten die zwei ersten aus Wien richtige Urtheile über Kaiser Joseph, der dritte, aus Göttingen, und die zwei folgenden aus Jena berühren Privatangelegenheiten. Ein Brief von Ott, nachher in Petersburg, aus Wien bezieht sich auf den Tod der Kaiserin Maria Theresia. Schließlich folgen zwei Briefe von J. D. Schmid an seinen Oheim Salzmann, im zweiten theilt er den Tod seines Schwagers Engelbach, eines Freundes Göthe's, mit.

Die auf dem Titelblatte angedeuteten ungedruckten zwei Briefe Göthe's sind vom Jahre 1826, Antwortschreiben an Ch. M. Engelhardt, auf dessen Anfrage (die vom Decemb. 1825, nicht 1826 datirt sein muß) an den Dichter, ob er ihm erlauben wolle, Briefe Göthe's von 1771 — 1774, die in seinem Besitze seien, die in Prosa vollendete Iphigenie und seine Dissertationsthesen zu veröffentlichen; Göthe verneinte dies und dankte für die Abschriften der Briefe; diese zwei Briefe sind hier nebst einleitenden Worten Engelhardt's abgedruckt, jene Jugendbriefe Göthe's aber bereits 1838 im Morgenblatte veröffentlicht. — Zum Schlusse ist als Zugabe aus des 1853 verstorbenen Pfarrers Jeremias Meyer Nachlaß ein kleiner Aufsatz über Werther, nebst einigen Tagebuchblättern aus Wetzlar über ihn und Lotte beigefügt, die nach der Herausgabe des Göthe-Kestner'schen Briefwechsels und der reichen Werther-Literatur nichts Neues mehr bieten. Hätte immerhin dieses letzte Stück fehlen können, so behält doch das Buch seinen Werth in der noch immer nicht erschöpften Göthe-Literatur. Für Forscher der deutschen Grammatik sei bemerkt, daß Göthe an Salzmann S. 52 schreibt: „Es hat mir sehr gefreut," womit man das Körner'sche: „das freut dem Schwerte sehr," vergleichen kann.

Geschichte der deutschen Literatur des achtzehnten Jahrhunderts. In übersichtlichen Umrissen und biographischen Schilderungen von J. W. Schäfer. 1. Band. Leipzig, Weigel. 1855.

Der bekannte Bearbeiter der deutschen Literaturgeschichte hat in diesem Werke einen sehr richtigen Gedanken auszuführen begonnen; er bemerkt treffend, daß in der letzten Zeit, je mehr eine wissenschaftliche Behandlung der deutschen Literaturgeschichte sich Bahn gebrochen habe, um desto mehr die einzelnen Individualitäten als solche weniger beachtet seien, die Einzelnen seien fast nur in ihrer Beziehung für's Ganze gewürdigt, die besonderen Lebensbeziehungen der Person, ihr stilleres Wirken in den

engeren Kreisen, die Eigenthümlichkeit des sittlichen Charakters sei wenig zur Geltung gekommen. Und doch ist es gerade das biographische Element, was so viel Reiz enthält, welches um so mehr anerkannt sein will, je mehr die Beachtung der persönlichen Erscheinung in der neuesten Geschichtschreibung Anklang gefunden hat. Und gerade bei den Personen des 18. Jahrhunderts, die mehr in kleineren Kreisen als in der ganzen Nation leben, die mehr die Nation gebildet haben, als durch sie gebildet sind, ist diese biographische Darstellung vorzugsweise berechtigt. Demzufolge hat in dem angezeigten Werke der Verf. die Geschichte der Literatur des 18. Jahrhunderts in einer Reihe biographischer Schilderungen der gebildeten Lesewelt näher zu bringen begonnen, dabei aber nicht unterlassen, die Einzelleben mit den leitenden Fäden der Geschichte in Verbindung zu setzen, so daß wir demnach hier eine vollständige Literaturgeschichte vor uns haben. Den biographischen Schilderungen ist eine Darstellung des Ganges der Literaturgeschichte nach ihren einzelnen Perioden vorausgeschickt, kurz, aber hinlänglich aufklärend, mit besonderer Hervorhebung der Personen, deren Leben dann detaillirt folgen. Hierbei hat nun aber, obgleich das Buch als Theil des Sammelwerkes: das deutsche Volk dargestellt in Vergangenheit und Gegenwart, für ein großes Publicum berechnet ist, sich der Verf. seine Aufgabe keineswegs leicht gemacht, sondern Ref. muß ausdrücklich hervorheben, daß er alle vorhandenen Quellen und Hülfsmittel aufs sorgfältigste benutzt, ja daß er aus den Schätzen der Göttinger Bibliothek manches Unbekannte mitgetheilt hat.

Somit hebt das Buch nach einer Einleitung über den Gang der deutschen Literatur von Anbeginn an bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts, die dem Zwecke der Schrift gemäß füglich hätte wegbleiben können, da die dadurch erzielte Kenntniß eine unklare bleiben muß, mit dem Jahre 1700 an und schließt mit dem Auftreten Herder's und Göthe's; Herder, Lessing, Wieland und der Hainbund soll den Inhalt des zweiten, Göthe, Schiller und ihre bedeutendsten Zeitgenossen den des dritten Bandes bilden.

Nach einer klaren Darstellung der inneren Geschichte der Nationalliteratur von 1700 bis 1770, behandelt das zweite Capitel Hagedorn und Haller, das dritte die vorzüglichsten Dichter der Leipziger Schule, Gellert, Rabener, die Schlegel, Cramer, Weiße, das vierte Klopstock, das fünfte die vorzüglichsten Dichter der Vereine zu Halle, Halberstadt und Berlin, Uz, Gleim, Kleist, Ramler, J. G. Jacobi. Ref. hebt hier nur die treffende Beurtheilung und die schöne Biographie Haller's hervor, dann daß aus Gellert's Leben manche schöne Züge mitgetheilt sind, namentlich die berühmte Audienz bei Friedrich dem Großen ausführlich nach den Worten des Berichterstatters. Ebenfalls sehr treffend ist die Charakteristik Joh. El. Schlegel's, der mit Recht als das bedeutendste Dichtertalent nächst Klopstock bezeichnet ist. Eine sehr eindringende Charakteristik hat auch Gleim erfahren, dessen Einfluß auf Kleist manchem Leser neu sein wird; doch gerade hier hat Ref. einen Punkt, nämlich die Darstellung des Verhältnisses Gleim's zu Bürger, vermißt.

Es wird ohne Zweifel diese neue Literaturgeschichte viele Leser erwerben, wie sie es verdient, und ist nur zu bedauern, daß der Preis des Buches etwas hoch ist.

Hölscher.

Weimarisches Jahrbuch für Deutsche Sprache, Literatur und Kunst, herausgegeben von Hoffmann von Fallersleben und Oskar Schade. II. Band. Hannover 1855.

Dem ersten Band dieses höchst zeitgemäßen Jahrbuchs für Sprache, Literatur und Kunst ist, wie es beabsichtigt und versprochen, recht bald der zweite gefolgt. Als höchst zeitgemäß, meine ich, muß man dieselbe begrüßen, weil sie mit glücklichem Griff und Wurf der Gegenwart ein Organ ist für die gesammte Deutsche Literatur nach allen ihren Gattungen und Verzweigungen in dem gesammten Verlauf ihres Daseins. Wenn Einer, war Hoffmann von sive aus Fallersleben der Mann dazu, diese umfassende Idee zur Ausführung zu bringen. Es ist wirklich einmal Zeit, der deutschen Nation zu zeigen, daß und wie die nationalen Bestrebungen

der Germanisten anfangen, so zu sagen, Fleisch und Blut zu gewinnen, daß nicht länger dem gebildeten Theile der Nation der große lange Zeitraum von mindestens einem Jahrhundert unter Schloß und Riegel verborgen liege, über welchen er nur Muthmaßungen oft der wunderlichsten Art besitzt, von welchem ihm höchstens Namen, Schall und Rauch, wie der Dichter sagt, bekannt sind. Seit Hoffmann, der fato profugus nach langer Irrfahrt endlich in Weimar eine bleibende Stätte gefunden, hat er mit gewohnter Rührigkeit und Rüstigkeit das alte Handwerk wieder hervorgeholt, in dem er Meister ist: er hat, wie schon früher mehrmals für rein wissenschaftliche Zwecke,*) so jetzt wieder eine Zeitschrift begründet, die es sich zur Aufgabe setzt, es jedem Gebildeten möglich zu machen, immer mehr und lebendiger mit dem Gesammtschatz deutscher Literatur und Kunst vertraut zu werden. Mit ganz besonderem Geschick weiß er sich tüchtige Mitarbeiter zu gewinnen. Und so wie Oscar Schade auch als Mitherausgeber thätig ist, haben sich die namhaftesten Gelehrten als Mitarbeiter bei dem Unternehmen betheiligt. Ich nenne nur Koberstein, Kahlert, Selig Cassel, Schöll, Schneider, Weiske, Boas, Backmeister. Die meisten Beiträge sind von Hoffmann selbst. Eine kurze Zusammenstellung des reichen und mannichfaltigen Inhalts wird genügen, um die Leser des Archivs auf denselben aufmerksam zu machen.

Von Hoffmann selbst sind folgende, theils längere theils kürzere Aufsätze: August Buchner; die ältesten deutschen Sprachwörtersammlungen; Liederbuch der Frau von Holleben; die älteste deutsche Räthselsammlung; ein Liebesbrief; der Tabak in der deutschen Literatur; zur Geschichte des Wunderhorns; Daniel von Czepko; Liederbuch Pauls von der Aelst vom J. 1602. Außerdem hatte er unter der Ueberschrift „Findlinge" eine Anzahl kleiner notizartiger Berichte über vergessene oder entstellte Materien aus Zeitungen und Zeitschriften, aber auch aus seltenen Drucken, Handschriften Briefsammlungen und dgl. folgen lassen. Dieselben sind in jeder Beziehung interessant; einige wichtig, andere launenhaft und pikant, so daß sie die mannichfaltigste Anregung und die genußreichste Unterhaltung gewähren.

Der Mitherausgeber O. Schade hat Folgendes beigesteuert; Zur Literatur Fischarts; ein Pasquill aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges; Klopfan, ein Beitrag zur Geschichte der Neujahrsfeier; Zur Makaronischen Poesie.

Koberstein hat unter der Ueberschrift: „Ueber das Verhältniß Thüringens und Hessens zur deutschen Literaturgeschichte," außer den allgemeinen Bezeichnungen dieser Länder zur Literatur ganz besonders die ältesten Denkmäler der deutschen Literatur das Hildebrandslied und die Merseburger Glossen erklärend besprochen.

In einem größeren und von umfangreicher Gelehrsamkeit zeugenden Aufsatze hat Selig Cassel über Prophetinnen und Zauberinnen mit Beziehung auf das deutsche Alterthum gehandelt; Kahlert über Heinrich Mühlpfort; Boas über Schillers erste literarische Fehde und die Herausgabe der Anthologie.

W. Ebeling veröffentlicht sechs ungedruckte Briefe von Martin Opitz; W. Erk giebt einen Nachtrag zu einem Aufsatze Hoffmann's über die deutschen Sprachverderber; Dr. Schneider handelt über das Wesen und die geschichtliche Entwickelung der Musik.

Mit Fug und Recht läßt sich erwarten, daß die folgenden Bände den ersteren an Reichhaltigkeit nicht nachstehen werden, und man muß im Interesse der Sache aufrichtig wünschen, daß die Theilnahme des Publikums das schöne Unternehmen nach Möglichkeit fördere, damit dasselbe recht nachhaltig wirken und reiche Früchte bringen möge.

*) Fundgruben für Geschichte deutscher Sprache und Literatur, 1 Bd., 1830; 2. Bd., 1837. Altdeutsche Blätter in Verbindung mit Moritz Haupt, 2 Bände, 1836 und 1840.

Andreas Gryphius. Das verliebte Gespenst, gesangsspiel, und die geliebte Dornrose, scherzspiel, mit einleitung herausgegeben von Herrmann Palm. Breslau 1855.

Herr Palm, dessen Verdienst um Christian Weise der Unterzeichnete im 16. Bande, S. 205 des Archivs gebührend hervorgehoben hat, liefert durch die Herausgabe dieser beiden Lustspiele von Andreas Gryphius und die schätzenswerthen Einleitungen zu denselben den Beweis, daß er seine Studien über jene sehr vernachlässigte Literaturperiode des 17. Jahrhunderts in segensreicher Weise fortgesetzt habe. Es ist dies um so erfreulicher, als die von Passow begonnene und bereits angekündigte Herausgabe der besten Dramatiker jener Zeit ins Stocken gerathen zu sein scheint.

Der Wiederabdruck der genannten Stücke von Gryphius verdient in jeder Beziehung Dank, ganz besonders aber deswegen, weil dieselben sich in der Gesammtausgabe seiner Werke nicht befinden und wegen ihrer Bedeutsamkeit eine große Beachtung verdienen. Der Herausgeber giebt darüber in der Einleitung, ohne welche die Stücke weder recht verstanden, noch ihrem Werthe nach gewürdigt werden können, die gehörige Unterweisung. Er spricht zuerst über die Veranlassung zur Abfassung der Stücke, so wie über Aufführung und Darstellung von Dramen namentlich in den höheren Schulen. Dann verbreitet er sich über den Kunstcharakter und Werth der beiden zusammengehörigen Dramen, deren zweites ihm eine vorzügliche Beachtung zu verdienen scheint. Denn in dieser kleinen Burleske, die ganz dem Dichter angehört, trifft derselbe mit überraschender Sicherheit und Wahrheit den Volkston und stellt das Leben des Volks auf höchst ergötzliche Weise, wenn gleich für ein feineres Ohr manchmal etwas zu derb und volksmäßig dar. Diesem Urtheile treten die gediegensten und stimmberechtigten Kritiker und Literarhistoriker bei, deren einige Palm zur Begründung seiner Ansicht anführt. In den folgenden Abschnitten der Einleitung verbreitet er sich über Sprache und Diction des Dichters, weist Gemeinsames mit den anderen Dichtern der schlesischen Schule nach, hebt besonders sein ernstes Streben nach Sprachrichtigkeit und Reinheit, sowie Correctheit des Reimes hervor und bespricht zuletzt die syntaktischen Verhältnisse, in denen der Dichter vorzugsweise nach Kürze und Prägnanz des Ausdrucks strebt, worin ihn unverkennbar die große Vertrautheit mit dem Lateinischen leitet, so daß er sich erlaubt, Lateinische Constructionen und Satzbau ins Deutsche zu verpflanzen.

Wie dieser ganze Abschnitt nur für gelehrte Leser Interesse hat, so ist dagegen der folgende, in welchem ältere oder provinzielle Wörter und Redeweisen erklärt werden, für jeden Leser zum Verständniß der im Volksdialect geschriebenen Dornrose ganz unentbehrlich. Ohne diese gründliche und gediegene Erklärung ist das Stück einem hochdeutschen Leser oft in den frappantesten Einzelnheiten schlechterdings unverständlich.

Möge Herr Palm, dessen ernsten, erfolgreichen Studien die Literaturgeschichte schon so gediegene Gaben verdankt, fortfahren, das Dunkel, welches noch immer über der Literatur des 17. Jahrhunderts ausgebreitet ist, zu erhellen und den schönsten Lohn für seine Bemühungen in der dankbaren Anerkennung finden, die ihm überall zu Theil wird, und die auch der Unterzeichnete in vollem Maße auszusprechen sich gedrungen fühlt.

Grabbe's Leben und Charakter von Karl Ziegler. Hamburg, Hoffmann und Campe 1855.

Grabbe's Leben und Schriften, darin hat der Herausgeber Recht, sind wohl nur noch Wenigen und diesen Wenigen, kaum anders als dem Namen nach bekannt. Daß er bald ganz der Vergessenheit anheimgefallen sein wird, ist um so weniger

zu bezweifeln, da mehrere der beliebtesten und verbreitetsten Literaturgeschichten, wie z. B. die von Koberstein, Vilmar und Schäfer ihn nicht einmal der Erwähnung gewürdigt haben. Und doch ist unter den Epigonen der letzten klassischen Literaturperiode vielleicht Keiner, der sich an Feuer und Schwung der Phantasie, an colossaler Conception gigantischer Gestalten, überhaupt an wahrhafter Größe dichterischer Begeisterung, die nicht selten an das Erhabene streift, mit Grabbe messen könnte. Leider ist diese stürmende gewaltige Natur frühem Geschick erlegen. Freiligrath, der etwas jüngere Landsmann Grabbe's, hat seinen tiefen Schmerz über das tragische Ende desselben in erschütternde Klage ausgegossen und alle Schuld dieses großen Elends der dämonischen Gewalt, dem verzehrenden Feuer der Poesie beigemessen. „Der Dichtung Flamm'", ruft er in ergreifender Weise aus, „ist allemal ein Fluch!"

Eines solchen Mannes Leben und Charakter wird sicher immer ein großes Interesse einflößen, wenn er auch früh in dem edelsten Streben gehemmt und gestört, zu früh, weil unvollendet und unreif, dem Leben entrissen ist. Freilich mußte aber der Biograph sich nicht bloß auf möglichstes Ausbeuten alles und jedes Materials über die persönlichen Verhältnisse beschränken und so mehr den Menschen nach seinen Schwächen und seiner Gebrechlichkeit darstellen, als den Dichter nach seinen Bestrebungen und Leistungen schildern wollen.

Der Verfasser der Biographie Grabbe's ist, wie es scheint, anderer Ansicht gewesen. Er giebt aus der Fülle des reichen Stoffs, der ihm durch persönliche Bekanntschaft, durch Benutzung des Briefwechsels und durch mündliche Berichte zugeflossen, viel zu Vieles über Grabbe's äußeres Leben, über dessen oft sehr niedrige Verhältnisse und Eigenthümlichkeit des Charakters; dagegen über den Dichter als solchen, seine geistige Entwicklung und seine Werke fast gar nichts. Nur einmal giebt er eine Probe von etwas über 6 Seiten aus einer seiner ersten Tragödien, Gothland; nur selten und in kurzen vereinzelten Sätzen wird auf das innere Leben des Dichters, den schöpferischen Grundcharakter seines Wesens hingewiesen. Und doch war das gerade die Hauptsache, mein ich, wenn es ihm anders darum zu thun war, Grabbe's Andenken wieder aufzufrischen und für den fast verschollenen und vergessenen Dichter ein reges Interesse hervorzurufen. Eine natürliche Folge dieser Darstellung ist es, daß bald jede Theilnahme sich in ein widerwärtiges Gefühl verwandeln muß, das zwar nicht alle Regung der Theilnahme und des Mitleids ausschließt, aber das bessere Selbst des Dichters darüber vergessen läßt. Der letzte Theil, fast die ganze zweite Hälfte des Buches, erweckt ein peinliches Gefühl; ja, man wird bei der Darstellung von dem unglücklichen Eheverhältnisse des Dichters unwillkürlich genöthigt, den Biographen an das audiatur et altera pars zu erinnern.

Auch von Seiten des Stils läßt die Darstellung des Verfassers Manches zu wünschen übrig. Durch das ganze Büchelchen zieht sich nämlich in unerquicklicher Weise ein sarkastischer Humor, eine Verstimmung und Verbissenheit, über die man sich vergebens nach einem Erklärungsgrunde umsieht. Dies tritt im Allgemeinen bei jeder sich darbietenden Gelegenheit hervor, zeigt sich aber auch namentlich in Aeußerungen über Männer, die sich in ganz Deutschland eines zu wohl begründeten Rufs erfreuen, als daß dergleichen unglimpfliche Bemerkungen sie treffen oder beirren könnten. So z. B. lesen wir S. 104 über Freiligrath, von dem doch Grabbe selbst in einem Briefe von dem Jahre 1831 richtig prophezeit: „überflügelt uns vielleicht bald" — die verächtlichen Worte: „der dazumal noch im Mindener Sonntagsblatte seine Löwenmenagerie ausstellte". So S. 152 über Gervinus: „Leute von dieser Natur sind immer gegen die etwas formlosen Genies unduldsam, wie wir dies ja auch bei dem berühmten Literarhistoriker Gervinus sehen, ich weiß nicht, ob es davon kommt, daß sie die reizenden aber gefährlichen Seiltänze jener mit neidischen Augen ansehen, oder davon, daß der Ernst von selbst eine befehlerische Strenge mit sich bringt." Selbst über Immermann, der sonst im Ganzen glimpflich und mit Anstand behandelt wird, kann er sich nicht enthalten, zu satirisiren und unwürdig genug sogar das Aeußere desselben lächerlich zu machen; S. 152: „Immermann war ein ernster, gesetzter Mann, dem das groteske

Haupt etwas unbehüflich auf den breiten gedrungenen Schultern saß, dem eine gewisse Gewaltsamkeit Noth that, um sich zu genialen Sprüngen emporzubringen, der seine Dichtungen so zu sagen errungen hatte."

Die Darstellung leidet oft an Nachlässigkeit des Ausdrucks, die weniger in provinziellen Wörtern und Redeweisen, als in einer um gute und gebildete Sprache ganz unbekümmerten Sorglosigkeit besteht, die sich fessellos gehen läßt, kein Gesetz und Regel kennt und allerdings zu den vielen wörtlich aufgenommenen Stellen aus Briefen und mündlichen Unterhaltungen Grabbe's, seiner Mutter, seiner Frau und seiner Freunde ganz wohl paßt. Sehr auffallend ist zwei Mal der Ausdruck „geschichtliche Büen" gebraucht.

Druckfehler finden sich wenige. S. 30, Z. 2 muß es Pölitz heißen. S. 76, Z. 12 v. u., markörmäßige Gewandtheit.

Das Aeußere ist in Format, Papier und Druck ganz das bekannte des Hoffmann und Campe'schen Verlags: etwas kleines Format, etwas klein gedrungener Druck, anständiges Papier.

Dr. Sachse.

On the study of words by French, B. D., 5. Ausgabe, 8., p. 216, London, John W. Parker and son.

Das Buch enthält sechs in einer training-school (Lehrerseminar, Präparandenanstalt) von dem in England als theologischem Schriftsteller hochgeschätzten Verfasser gehaltene Vorlesungen, deren einzelne Ueberschriften als Inhaltsanzeige dienen mögen. Die erste einleitende Vorlesung führt den Gedanken aus, daß die Sprache aus abgebleichten Metaphern besteht, deren Erkenntniß häufig Licht auf die Geschichte und den moralischen Stand der Nation wirft. Die zweite Vorlesung über den moralischen Gehalt der Wörter zeigt, wie Wörter mit dem geistigen Leben des Volks sinken und steigen, wie z. B. das Christenthum eine Menge bis vor seiner Einführung gleichgültige Wörter vertieft und veredelt hat. Die dritte erläutert den historischen Gehalt der Wörter, d. h. sie weist nach, wie die Wörter oft der Niederschlag geschichtlicher Ereignisse und Beziehungen sind. Die vierte handelt von der Entstehung neuer Wörter, die fünfte von den Synonymen, die sechste von der Wichtigkeit des Studiums der Wörter für den Lehrer.

Das Buch enthält keine streng etymologische Forschungen, erörtert jedoch die Bedeutung des Worts in seinem Zusammenhange mit dem geistigen Leben des Menschen trotz der kirchlichen Färbung der Diction in so frischer, anziehender Weise und enthält ein solche Fülle lexikalischen und stylistischen Stoffes, daß es auch im Auslande mit Recht bekannt zu werden verdient.

Als Curiosum führen wir die Seite 81 mitgetheilte Zurückführung des Wortes bigot vom spanischen bigote, Schnurrbart, an. Unter dem Worte bigote, meint der Verfasser, habe man namentlich Spanier verstanden, und da vornehmlich die Spanier einen Köhlerglauben an Rom's Satzungen hegten, so habe bigote eigentlich den schnurrbärtigen frommen Spanier, dann überhaupt den fanatisch Frommen bezeichnet. Das heißt wirklich eine Erklärung bei den Haaren herbeiziehen, obgleich der Verfasser sich auf spanische Redensarten, hombre de bigote, ein entschlossener Mann, tener bigotes, entschlossen sein, sbigottire, aus der Fassung bringen, stützen kann. (Vergl. Dietz Wörterbuch S. 569.)

Miscellen.

Ueber die Umbildung männlicher Hauptwörter in weibliche im Schwedischen.

Es ist auffallend, daß in keiner schwedischen Grammatik etwas über obigen Punkt bisher zu finden ist; daher ich mir erlaube, Folgendes darüber zu bemerken:

Weibliche, aus männlichen gebildete Hauptwörter im Schwedischen bezeichnen ihr Geschlecht durch verschiedene Endungen und zwar

1) durch inna bei solchen Hauptwörtern, die eine Würde oder eine Beschäftigung bezeichnen, welche auch gemeiniglich das Attribut weiblicher Personen ausmachen können, z. B. hejsare, Kaiser, hejsarinna; hertig, Herzog, hertiginna; churfurste, Kurfürst, churfurstinna; grefve, Graf, grefvinna; prost, Propst, prostinna; hjelte, Held, hjeltinna; friherre, Freiherr, friherrinna, påfve, Papst, påfvinna; dies gilt auch von Hauptwörtern, welche Eigenschaften bezeichnen, die im guten oder bösen Sinne auch weiblichen Personen beigelegt werden, z. B. christen, Christ, christinna; gud, Gott, gudinna; jude, Jude, judinna; jälte, Riese, jältinna; slaf, Sklave, slafvinna; vän, Freund, vänninna; jägare, Jäger, jägarinna; herskare, Gebieter, herskarinna; tjenare, Diener, tjenarinna; skald, Dichter, skaldinna; älskare, Liebhaber, älskarinna; välgörare, Wohlthäter, välgörarinna; björn, Bär, björninna; lejon, Löwe, lejoninna; man, Mann, maninna; dagegen macht varg, Wolf, varginna und varghona.

2) Die Wörter auf are verwandeln diese Endung in erska, z. B. köpare, Käufer, köperska; mäklare, Mäkler, mäklerska; arbetare, Arbeiter, arbeterska; syndare, Sünder, synderska; sångare, Sänger, sångerska; förmyndare, Vormund, förmynderska; månglare, Trödler, månglerska; supare, Säufer, superska; pratmakare, Schwätzer, pratmakerska. Ausnahme: major, Major, macht majorska.

3) Die Namen der Nationen bilden das weibliche Geschlecht verschieden, z. B. Nederländare, Niederländer, Nedaländska; Italienare, Italiener, Italienska; Polack, Pole, Polska; Norrman, Norweger, Norrska; Engelsman, Engländer, Engelska; Fransman, Franzose, Fransyska; Grek, Grieche, macht Grekinna und Grehiska; Ryss, Russe, Ryska; die auf sk hängen a an, z. B. Dansk, Däne, Danska; Svensk, Schwede, Svenska.

4) Eine unregelmäßige Bildung des weiblichen Geschlechts haben: abbot, Abt, abedissa; profet, Prophet, profetissa; poët, Dichter, poëtissa; prins, Prinz, prinsessa.

5) Einige Wörter hängen an das männliche Geschlecht das Wort hustru und werfen e ab, z. B. bonde, Bauer, bondhustru; borgare, Bürger, borgarhustru; begare, Bäcker, begarhustru; tiggare, Bettler, tiggarhustru; trädgårdsmästare, Gärtner, trägårdsmästarhustru; dagegen sagt man granne, Nachbar, grannfru.

6) Bei Thieren bildet man öfter das weibliche Geschlecht, indem man hona, Weibchen, dem Stammworte anhängt, z. B. påfågel, Pfau, påfågelhona, Pfauhenne; kanin, Kaninchen, kaninhona; hare, Hase, harhona; räf, Fuchs, macht räfhona und räfvinna. Dagegen: and, Ente, andhane, Enterich; gås, Gans, gåshane, oder gåskarl, Gänserich; dufva, Taube, dufhane, Täuberich.

7) Bei einigen Gattungen und Klassen der lebenden Geschöpfe hat auch die schwedische Sprache für jedes der Geschlechter eine besondere Benennung, z. B. konung, König, drottning, Königin; fader, Vater, moder, Mutter; broder, Bruder, syster, Schwester; son, Sohn, dotter, Tochter; gosse oder pojhe, Knabe, flicha oder piga, Mädchen; munk, Mönch, nunna, Nonne; enkling, Wittwer, enka, Wittwe; fargalt, Eber, so, Sau; tjur, Stier, ko, Kuh; gältgumse, Hammel, får, Schaf; råbock, Rehbock, rådjur, Reh; väder, Widder, bägga oder vacka, Schafmutter; hund, Hund, hynda, Hündin; hingst, Hengst, sto, Stute; tupp, Hahn, höna, Henne.

Bemerkungen über das Geschlecht einiger Hauptwörter in der Portugiesischen Sprache.

Gewöhnlich macht man das Wort personagem männlich, und die, welche es machen, führen als Autorität u. a. Francisco Rodrigues Lobo an verschiedenen Stellen seiner Werke an. Aber Pater Vieira im I. Bde. seiner Briefe, p. 122 giebt dem Worte ein weibliches Geschlecht, indem er sagt: „Que me abstenha de escrever áquella personagem, a quem escrevi etc. in Bd. II. seiner Reden, p. 217, im V., p. 226 und 489, im VII., p. 222, im X., p. 416 und 494; denn Viele halten sich an die allgemeine Regel, daß die Wörter, welche sich auf gem endigen, weiblich sind.

Einige mit der Autorität desselben Paters Vieira sagen o ametisto, o safiro; Andere, der herrschenden Aussprache folgend, sagen a ametista, a safira. Enthimena, welches gleichsam Alle männlich gebrauchen, macht Manuel Thomas weiblich, indem er im Liv. 7 est. 147 seiner Insulane sagt: „com gloria singular de alta enthimena.“ Derselbe Schriftsteller legt in derselben est. dem Worte epifonema ein weibliches Geschlecht bei, dagegen Vieira ein männliches tom. IX., p. 71, wo er sagt: Aqui entra em seu logar o celebre epifonema etc.

Das Wort piramide, welches jetzt weiblich ist, gebrauchen Lobo im Primavera p. 189 und andere Schriftsteller männlich. Das Wort sujeito kommt in beiden Geschlechtern vor, wie man z. B. in der historia de Fr. Luiz de Sousa findet. Die Wörter feitor, peccador und inventor kommen in beiden Geschlechtern vor. Deshalb sagt João de Barros in seiner Grammatik p. 3: „Nicostrata, madre de Evandro, foi inventor de 17 letras do Abecedario.“ Dagegen p. 9: „Todo o nome que convem a homem e a mulher será commum a douo, como inventor taful. Jetzt sagt man ohne Streit inventora.

Das Wort catastrofe gebrauchen jetzt Einige als weiblich, doch finden sich viele Stellen bei Vieira, wo es männlich gebraucht wird. Derselbe Schriftsteller braucht sincope männlich, wenn es Ohnmacht bedeutet, dagegen weiblich, wenn es eine Figur der Syntax ist. S. tom III., p. 250, und Brito in der Chronica de Cister sagt immer a scisma und nicht o scisma. Allein, wenn dies Wort Trennung von der Einheit der Kirche wegen Verschiedenheit der Meinungen bedeutet, so ist es männlich, obgleich es bei älteren Schriftstellern Beispiele giebt, die das Gegentheil beweisen; nur im vertrauten Style, wenn es die irrigste Vorstellung von Personen derchnet, wird es als weiblich gebraucht.

F. Possart.

Im Osterprogramm des Gymnasiums zu Brieg, 1854 in der Abhandlung des Prof. Kaiser: De Melchiore Laubano, Gymnasii Bregensis quondam rectore, ist bemerkt, daß unter den Schülern Laubans auch Friedrich von Logan elf Jahre lang war, und dabei ein in seine Gedichtsammlung nicht mit aufgenommenes, vor einigen Jahren aufgefundenes Trostgedicht mitgetheilt. Es ist etwa 1641 gedichtet, enthält drei Verse, und ist betitelt: Thränentrost. Dr. Nicoleum de Rhor, patrem desideratissimum mellitissimus filiolus David per Friederichum a Logan ultimo alloquitur.

—x—

Randglossen.

Im Archiv XVI. 217 werden gelegentlich Stellen besprochen wie:

Und als **im** Hafen Schiffe kommen.
A. W. Schlegel, Gedichte (1811) 1, 178.

und: Tauche Leib und Geist **im** Feuerbade. Göthe 5, 133.

Man halte hierzu:

War's nicht hier, vor so viel Jahren,
Wo ich, ängstlich und beklommen,
War als guter Fuchs gekommen. Göthe 12, 88.

Geselle Dich zu uns! Komm **hier!** 11, 49.
Komm, Küster, **hier!** Komm mit dem Chor.
Bürger, (Ausg. in 1 Bd. 1835) 14b.

Sasa! Gesindel, hier! komm **hier!** 15a.

Hier gekommen, gleichsam gezwungen, endlich an einen Ruhepunkt, an einen stillen Ort. Göthe 23, 9. u. ä. m.

Ferner:

Schneide die Nägel dir ab und tunke dich dreimal **im** Brunntrog.
Hebel (Karlsruhe 1834) 2, 181.

Aus diesem selben Schriftsteller gehören hierher auch eine Menge Stellen, wie:

Wo ein Andrer an einen Baum steht. 3, 176.

Als er in **das** Kaleschlein saß. 200.

Wenn er wieder an den Webstuhl saß. 210.

Der Hauptmann wollte, wie es sich traf, neben **die** ältere der Jungfrauen sitzen.

Man vgl. Jeremias Gotthelf, Uli der Knecht (1846) 325: Uli war aufgestanden und wollte gehen; aber die Base sagte: Sitz ab [setze dich] und hör! — Ich gebe dir mein Lebtag kein gutes Wort mehr, wenn du nicht eine Minute da absitzen und dich stille halten willst. 327 u. a.

S. ferner z. B. Ed. Mörike, Maler Nolten (Stuttgart 1832) 1, 148:

Lasset uns hie**her** sitzen

und gerade umgekehrt:

Mit Honig und mit Myrrhen,
Mit Aloe bestrich
Er seinen Leib und setzte
Still auf **dem** Throne sich.
Fr. Rückert, Morgenl. Sagen (Stuttgart 1837) 1, 66.

Es ließen sich leicht noch mehr hierhergehörige Stellen beibringen; es möge an noch einer genügen:

O laß mich hier an **dich** liegen.
Friedr. Schlegel, Lucinde (1799) 1, 100.

Bibliographischer Anzeiger.

Allgemeine Schriften.

Romayana, poëme sanscrit, traduit en français, pour la première fois, par Hippolyte Fauché. (Paris, Franck.) 10 fr.

Grammatik.

J. Kehrein. Grammatik der deutschen Sprache des 15. — 17. Jahrhunderts. 3 Thle. (Leipzig, Wigand.) $1^2/_3$ Thlr.

J. Minckwitz. Lehrbuch der rhythm. Malerei der deutschen Sprache. 1 Lieferung. (Leipzig. Arnold.) 1 Thlr

Literatur.

Schillers Gedichte, erläutert von H. Viehoff. 3 Thl. Neue Auflage. (Stuttgart, Becker.) 20 Sgr.

G. Frhr. v. Vincke. Sagen und Bilder aus Westphalen. (Hamm, Grote.) $1^5/_6$ Thlr.

H. Schmidt. Etude sur Herder, considéré comme critique littéraire, précédée d'une introduction générale sur sa vie et ses écrits. (Strasbourg, Silbermann.)

Recueil de poésies franç. des XVe et XVIe siècles recueil. par M. A. Montaiglon. (Paris, Jannet.) T. I. 5 fr.

C. Etienne. Essai sur les confessions de J. J. Rousseau. (Paris, A. Fontaine.) 3 fr. 50 ct.

Satyre Menippée. De la vertu du catholicon d'Espagne et de la tenue des Etats de Paris. Ed. nouv. accomp. de commentaires par Ch. Labitte. (Paris, Charpentier.) 3 fr. 50 ct.

Oeuvres de Voiture. Nouv. ed. par M. A. Ubicini. (Paris, Charpentier.) 2 vols. 8 fr.

E. H. Gaulheur. Etudes sur l'Histoire littéraire de la Suisse française (au XVIII siècle.) (Paris, Cherbuliez.) 7 fr. 50 ct.

Voltaire Zaire. Deutsch von Th. Ruoff. (Frankfurt a. M. Literar. Anstalt.) 15 Sgr.

P. H. Sillig. William Shakspeare, sein Leben und seine Zeit. (Leipzig, Dyk.) 1 Thlr.

Etudes shakspeariennes par W. Bruno. 4 séries. (Paris, Dentu.) à 1 fr.

E. Duychinck. Cyclopaedia of American Literature. 1 vol. London (New-York.) 18 s.

P. Heyse. Romanische Inedita auf italien. Bibliotheken gesammelt. (Berlin, Besser.) 1²/₃ Thlr.

Hilfsbücher.

Ch. Graser. Nouvelle méthode pratique et facile pour apprendre la langue anglaise. (Leipzig, Brockhaus.) ¹/₃ Thlr.

H. Mannheimer. A key to the study of German simplified. (Bonn, Marcus.) ¹/₃ Thlr.

J. H. Hedley. Familiar letters on various subjects. 2. Ed. (Leipzig, Naundorf.) ¹/₂ Thlr.

M. Markwart. Vocabulaire français. (Berlin, Enslin.) 7¹/₂ Sgr.

C. Höchsten. Uebungen zum Uebersetzen aus dem Deutschen ins Französische. 7. Aufl. (Coblenz, Bädecker.) 7¹/₂ Sgr.

L. Georg. Aufgaben zur Einübung der französischen Aussprache. (Basel, Georg.) 3¹/₂ Sgr

---

ORIGINES
ET
PREMIERS DÉVELOPPEMENTS DE LA LANGUE
ET
DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE*).

FORMATION DE LA LANGUE FRANÇAISE.

Dans les siècles les plus reculés où les traditions historiques nous permettent de remonter, nous trouvons deux races distinctes se partageant la vaste étendue de pays comprise entre la Méditerranée, les Alpes, le Rhin, l'Océan et les Pyrénées. La première de ces deux races était la Gauloise, beaucoup plus nombreuse que l'autre; la seconde était composée d'Ibères, qui, sous le nom d'Aquitains, habitaient entre la Garonne et les Pyrénées. A une époque postérieure, d'autres Ibères, appelés Ligures, quittèrent l'Espagne, envahirent la partie méridionale du territoire des Gaulois et s'établirent le long des côtes de la Méditerranée. Plus tard encore (600 av. J.-C.) des Grecs, obligés de s'expatrier pour éviter le joug des Perses, partirent de la Phocide et vinrent fonder des établissements dans le pays occupé par ces Ligures.

Lorsque César parut dans la Gaule, la population qui l'habitait pouvait être considérée comme formant trois peuples différents. Entre les Pyrénées et la Garonne étaient les Aquitains, comme nous l'avons dit; entre la Rhin au nord, la Seine et la Marne au midi, étaient les Belges; au centre se trouvaient les Gaulois proprement dits, dont le pays

*) Reproduction d'une esquisse historique et littéraire servant d'introduction à un recueil de morceaux choisis qui paraîtra très prochainement chez Mr. G. Westermann, sous le titre de: „La France littéraire. Morceaux choisis de littérature française, ancienne et moderne, recueillis et annotés par L. Herrig et G. F. Burguy.“ Chacune des six phases que les auteurs ont cru apercevoir dans la littérature française est précédée d'un tableau travaillé d'après les mêmes principes.

s'étendait entre les frontières de la Belgique et celles de l'Aquitaine. Nous ferons observer toutefois qu'une partie des Belges s'étaient répandus dans les contrées habitées par les Gaulois, entre l'embouchure de la Seine et celle de la Loire, sur toute la côte de l'Océan à laquelle on donna le nom d'Armorique *).

Les trois peuples avaient chacun un idiome particulier. Les vestiges de l'idiome des Aquitains ont disparu presque complétement, cependant on peut établir qu'il ne ressemblait pas à celui de leurs voisins du Nord. Les idiomes des Belges et des Gaulois, au contraire, différaient assez peu entre eux et pouvaient être considérés comme des dialectes de la même langue. C'est cette langue à laquelle on donne généralement le nom de celtique.

Le celtique fut donc la première langue parlée en deçà de la Loire, dans cette portion de pays où se développa plus tard la langue d'oïl, vraie source du français.

Il ne nous est parvenu aucun monument de l'ancien celtique; l'histoire ne fait même pas mention d'un seul ouvrage écrit en cette langue. Les druides étaient les seuls qui eussent été capables de le composer; mais la religion leur défendait d'écrire quoi que ce fût qui touchât au druidisme, et le druidisme touchait à tout. Les seuls restes de cette langue qui soient arrivés jusqu'à nous consistent en quelques mots isolés: des noms de lieux, de provinces, de fleuves, de montagnes; des dénominations ayant rapport à la vie commune, aux moeurs, aux coutumes, explicables seulement à l'aide des langues celtiques actuelles, l'irlandais, l'écossais, le bas-breton et le gallois.

La colonie grecque de Marseille, trop faible pour résister à une guerre que son ambition lui avait attirée de la part des Ligures, se vit forcée d'appeler à son secours les Romains, ses anciens alliés. Ceux-ci saisirent avidement l'occasion de mettre le pied dans la Gaule et s'emparèrent de la partie sud-est, à laquelle ils donnèrent le nom de province romaine trans-

*) Nous ne comprenons dans cette classification ni les colonies grecques, ni la Narbonnaise, qui était déjà soumise aux Romains, ni quelques peuplades germaniques qui s'étaient établies depuis peu sur la rive gauche du Rhin.

alpine (154 av. J.-C.). Un siècle après, Jules César envoyé dans cette province pour la gouverner en qualité de proconsul, profite d'un prétexte qui lui est offert pour attaquer les Gaulois restés indépendants, et, après une guerre de dix ans, il soumet la Gaule entière à la domination romaine.

A dater de cette époque, le latin s'introduisit et se répandit insensiblement dans les Gaules par l'administration, la justice, les lois, les institutions politiques, civiles et militaires, la religion, le théâtre, et tous les autres moyens dont Rome savait si habilement se servir pour imposer sa langue aux nations. Avant la fin du IVe siècle, le latin était, du moins dans les villes, la langue usuelle des hautes classes de la société. Le peuple, et particulièrement celui des campagnes, n'eut pas d'abord les mêmes motifs que les classes supérieures pour rechercher la connaissance du latin; toutefois son intérêt qui se trouvait enfin en jeu, l'y contraignit: il avait à communiquer chaque jour avec les riches et les puissants qui avaient laissé le celtique dans un dédaigneux oubli. Au VIe siècle, nous ne retrouvons la langue indigène que dans les contrées montagneuses ou dans celles qui étaient éloignées des principaux centres de population et des grandes voies de communication établies par les Romains. On ne fait plus mention du celtique dans la seconde moitié du VIIe siècle.

Tel était l'état du langage dans la Gaule, lorsque, de toutes parts, elle fut envahie par les nations germaniques: au sud, par les Wisigoths, à l'est par les Bourgondes, au nord par les Francs. Ces derniers, les plus forts et les plus habiles, finirent par absorber toutes les autres nationalités dans la leur, et ils donnèrent leur nom au pays conquis.

Avant de passer le Rhin, les Francs étaient une confédération de diverses tribus occupant le territoire compris entre l'Elbe, le Mein, le Rhin et la mer du Nord. Ils apportèrent une troisième langue dans les provinces en deçà de la Loire, le francique, qui était un dialecte du tudesque ou téotisque. Cette langue se composait d'autant de dialectes qu'il y avait de tribus confédérées. La nature de ce travail ne nous permet pas d'entrer dans des détails à ce sujet; il nous suffit d'admettre trois dialectes principaux pour expliquer l'influence que

la langue des nouveaux conquérants a pu avoir sur celle des Gallo-Romains. Au nord était le ripuaire, à l'est le neustrien, à l'ouest l'ostrasien.

Les Ripuaires et les Ostrasiens n'étaient séparés de la Germanie que par le Rhin, et leur population se grossissait sans cesse de nouvelles bandes germaniques qui passaient le fleuve pour s'associer à la fortune de leurs frères. Dans l'un et l'autre pays, le latin disparut comme langue usuelle, sans doute parce que les Gallo-Romains s'étaient retirés devant les barbares. Au latin succéda le tudesque, qui s'est perpétué jusqu'à nos jours dans les patois allemands de la rive gauche du Rhin.

Les Francs Saliens s'étant établis dans la plus grande partie de la Neustrie, celle qui s'étendait de la Scarpe à la Loire, et de la Meuse à l'Océan, avaient au contraire peu de relations avec les peuplades germaniques demeurées sur la rive droite du Rhin, tandis qu'ils se trouvaient mêlés aux populations gallo-romaines, de beaucoup supérieures en nombre, en civilisation et en culture intellectuelle de tout genre. Aussi, ils se virent contraints par la force des circonstances à apprendre la langue des vaincus, dont ils adoptèrent également l'administration et la religion. Cependant les Francs de la Neustrie conservèrent longtemps entre eux l'usage du francique dans leurs familles, dans les armées, dans les assemblées où les vainqueurs décidaient du sort des vaincus.

Au VIIIe siècle, la Neustrie subit une nouvelle invasion germanique, qui eut pour conséquence l'avénement de la dynastie ostrasienne des Carlovingiens. Charlemagne, le héros de la race carlovingienne, avait appris plusieurs langues étrangères; il parlait le latin avec facilité, mais le francique était sa langue maternelle. Il eut toujours une prédilection toute particulière pour l'idiome de ses ancêtres. Son fils, Louis le Débonnaire, se servait aussi à l'ordinaire de la langue francique. Toutefois le latin maintint sa prépondérance.

Mais quelle était la nature de cette langue latine? Voilà ce qu'il faut examiner pour tirer des conséquences exactes de notre aperçu historique.

Le peuple de chaque pays a un langage qui lui est pro-

pre; c'est une règle générale, fondée sur la nature. Il y avait donc à Rome une langue littéraire et un idiome vulgaire.

Il est probable que le latin écrit et le latin vulgaire furent identiques dans les commencements; mais, à dater des conquêtes romaines hors de l'Italie, époque à laquelle se séparèrent d'une manière tranchante les degrés divers de la hiérarchie sociale, il s'établit entre eux une différence fort marquée, qui alla toujours en augmentant. Ce n'est pas ici le lieu de rechercher les causes qui amenèrent ce divorce et la prompte décadence de la langue latine. Nous devons nous borner aux observations suivantes.

La langue écrite était celle de la cour, des grands et des tribunaux; son siége principal était à Rome et son règne devait durer aussi longtemps que Rome commanderait. L'idiome vulgaire était la langue du peuple proprement dit, et par conséquent de la majorité de la nation. L'une se transplantait d'elle-même, se développait d'une manière normale et populaire; l'autre devait être étudiée ou apprise par l'usage; l'une portait en elle-même son principe vital; l'autre était l'oeuvre de quelques savants qui la façonnaient selon leur bon plaisir.

Les Romains imposèrent leur langue à tous les peuples vaincus, on le sait; et il est bien naturel que ce ne fut pas la langue savante, mais l'idiome vulgaire, qui prit, cela s'entend de soi-même, de nombreuses teintes dialectales. La nature du sol, la configuration du pays, le degré d'extension qu'acquit la langue latine savante, la prononciation de la langue des vaincus, le rapport de la population indigène à celle des vainqueurs, contribuèrent à modifier l'idiome vulgaire latin.

Ces dialectes conquirent chaque jour plus de terrain sur la langue latine, et l'on peut dire que vers l'an 300 ap. J.-C., celle-ci était presque disparue du commerce de la vie. En effet, la langue savante se modelait tout à fait sur le grec; les écrivains étaient maniérés, ampoulés, obscurs à dessein; les grands se servaient du grec dans la conversation, ils étaient plus grecs que romains dans leur genre de vie; le cercle des idées s'était agrandi avec l'empire, on créa des expressions pour les rendre, et, dans cette opération, l'influence étrangère fut prédominante; le latin se corrompit au point que le senti-

ment de la signification propre des mots et du sens des formes grammaticales de la langue latine s'était tout à fait émoussé et obscurci parmi le peuple. Le latin devait avoir moins de vie encore pour les étrangers qu'on forçait à s'en servir. De plus, les pères de l'Église, qui voulaient exercer leur influence sur le peuple, puisaient à pleines mains dans les dialectes; ils augmentaient le vocabulaire, remettaient en honneur la poésie populaire, et l'idiome vulgaire osa se montrer à côté de la langue savante. Puis au démembrement de l'empire, lorsque fut rompu le lien spirituel et moral qui réunissait entre elles les diverses provinces, et que chaque partie forma un tout séparé, l'idiome vulgaire de chaque pays acquit plus d'indépendance et de valeur. Il y eut alors une époque de transition. D'un côté, on voit quelques savants se cramponner à la langue écrite, qui avait encore un appui dans la justice et l'école; de l'autre, l'idiome vulgaire lève fièrement la tête et une lutte désespérée s'engage. Elle dura des siècles, il est vrai; mais l'issue fut tout en faveur des idiomes populaires, car pour ceux-là même qui le défendaient, le latin savant était une langue morte. Au IXe siècle, quelques-uns de ces dialectes étaient parvenus à l'état de langue propre et distincte, et dès lors ils doivent perdre le nom de dialectes latins pour prendre celui de langues romanes et de dialectes romans *). Nous datons l'histoire des langues romanes de cette époque, parce que les premiers monuments écrits qui nous en sont parvenus ne remontent pas plus haut**).

Nous venons d'établir que le latin vulgaire se substitua dans la Gaule au celtique, et que les Francs adoptèrent cette

*) Ces nouvelles langues furent appelées romanes, parce qu'elles étaient l'idiome propre des vaincus, à qui l'on donnait le nom de Romains par opposition aux conquérants issus de la noble race teutonique.

**) La première mention de la lingua romana que l'histoire nous a conservée remonte au milieu du VIIe siècle. En 659, Mummolin est élu évêque de Noyon, et son hagiographe nous dit qu'il connaissait parfaitement la langue romane et la tudesque. — Dès l'an 813, le concile de Tours recommande aux évêques de traduire leurs homélies latines et certains ouvrages des Pères en roman. — Il nous reste quelques vestiges de la langue romane de la fin du VIIIe siècle; on les trouve dans les litanies qui se chantaient à cette époque dans le diocèse de Soissons.

langue. Nous devons donc considérer la langue d'oïl comme un développement du vieil idiome latin vulgaire*). Ce développement s'est fait d'une manière tout à fait organique. La structure et le génie d'une langue ne varient pas dans leur ensemble, même lorsque des influences étrangères viennent l'entraver dans son cours, et les changements qu'elle éprouve n'ont d'autre raison que la tendance à une adaption aussi parfaite que possible des formes de la langue à la pensée. Enrichissement du vocabulaire, détermination plus exacte de la signification des mots et essais réitérés de leur donner un son plus expressif et plus conforme à la pensée, tendance à la simplification des formes et à la souplesse des constructions: tels sont les changements qui d'ordinaire s'opèrent d'une manière normale dans les langues.

Le latin vulgaire adopta quelques éléments celtiques et allemands, qui passèrent en partie dans la langue d'oïl.

Notre résumé historique aura sans doute fait pressentir au lecteur que l'élément celtique compose une très-faible partie du vocabulaire de la langue française. En effet, il y compte fort peu de représentants, et souvent il est assez difficile de préciser leur origine. — Les idiomes dérivés de l'ancien celtique ont subi des altérations profondes; beaucoup de racines ont disparu et des corruptions successives en rendent un grand nombre méconnaissables. Il a fallu en outre suppléer à ces disparitions en empruntant aux idiomes voisins tous les mots nécessaires aux besoins de la langue, et en passant dans leur nouvelle patrie, ils ont pris un caractère qui ne permet plus de les distinguer des autres. Ce rapport naturel du celtique avec les autres idiomes qui ont plus ou moins concouru à la formation du français, couvre son action d'un voile impénétrable. Pour être juste, la critique doit écarter toutes les racines qui ont pu entrer dans le français par l'intermédiaire du latin ou de l'allemand, et n'accepter comme celtiques que celles dont l'origine s'appuie sur de nouvelles présomptions**). Mais si

*) Il va de soi que cette conclusion s'applique aux autres langues romanes: provençal, italien, espagnol, portugais, valaque ou roumouni.

**) Il est à croire néanmoins que si nous possédions un vocabulaire complet des idiomes celtiques, nous acquerrions bientôt la certitude qu'un certain nombre de

les idiomes celtiques n'ont exercé aucune influence sur l'ensemble de la langue, leur action a dû être assez considérable sur la prononciation et sur la forme que celle-ci imprime aux mots.

De toutes les langues romanes, c'est le français qui a fait le plus d'emprunts aux idiomes germaniques. Les mots provenant immédiatement*) de cette source forment trois classes distinctes: les premiers admis sont d'origine gothique; les seconds dérivent du tudesque, qui se divisait en deux dialectes principaux, le francique et l'allémanique. Les mots de la troisième classe sont ceux introduits par les Normands lors de leur invasion dans le nord-ouest de la France. Ces peuples, il est vrai, oublièrent très-facilement leur langue, car sous le second duc de Normandie, Guillaume I, on ne la parlait déjà plus que sur les côtes; néanmoins elle laissa de nombreuses traces dans le français**).

Les colonies helléniques qui vinrent visiter la Gaule avant Rome, ne firent qu'en toucher le bord. La civilisation grecque fut circonscrite ici dans un étroit espace. Elle eut sa vie à part jus'qu'à ce que cette contrée fut devenue entièrement romaine, et c'est surtout par Rome que la Gaule connut la Grèce. Nous ne nous occuperons donc pas de la langue grecque de ces colonies; elle n'a sans doute rien fourni au vocabulaire français primitif. D'ailleurs, abstraction faite des mots grecs qui se trouvent déjà dans le latin, il s'en rencontre fort peu dans la langue française***), et le plus grand nombre y a passé à l'époque des croisades.

Nous laisserons également de côté les Aquitains. Ils étaient trop éloignés des provinces du Nord pour exercer une influence

---

mots qui, faute de preuves, sont rapportés à l'allemand par la philologie moderne, devraient être attribués aux idiomes celtiques.

*) Nous disons immédiatement, parce que quelques-uns passèrent d'abord dans le latin, d'où les langues romanes les ont repris.

**) On admet souvent que l'aplatissement des formes, l'un des caractères du français, est un résultat de la conquête normande. Les Serments de Strasbourg, le fragment de Valenciennes, la cantilène en l'honneur de sainte Eulalie sont une preuve du contraire.

***) Nous ne parlons pas des expressions introduites dans la terminologie des sciences.

notable sur la langue d'oïl. Elle n'a reçu d'eux que quelques mots isolés.

Pour compléter cette nomenclature des éléments constitutifs du français, nous dirons qu'il a adopté un très-petit nombre de mots arabes.

DIVISION DU ROMAN DES GAULES EN LANGUE D'OÏL ET EN LANGUE D'OC.

Il est très-probable, grammaticalement parlant, qu'il y eut d'abord dans les Gaules une seule et même langue, avec des nuances diverses toutefois selon les localités. Dès la fin du IXe siècle, nous y trouvons deux langues fort distinctes: le Provençal au sud, et le Français proprement dit au nord. Le premier est encore connu sous le nom de langue d'oc, de langue romane, de langue occitanienne; le second est désigné aussi sous le nom de roman ou de langue d'oïl. On les nomma langue d'oc et langue d'oïl d'après le mot qui servait dans les deux pays à exprimer la particule oui.

On rencontre dans la langue d'oïl quelques dérivations et compositions formées à la manière allemande, et la syntaxe des idiomes germaniques a sans doute réagi assez fortement sur celle du latin; toutefois ce sont là des particularités qui disparaissent dans l'ensemble. Mais si l'action des idiomes germaniques n'a causé, en dernier résultat, aucun dérangement essentiel dans l'organisme de la langue romane, elle a été au contraire très-considérable sur la prononciation et sur la forme des mots. La prononciation allemande et la prononciation celtique ont donc dénaturé le latin en France; c'est de ces deux prononciations que sont venues les plus notables différences par lesquelles les mots français se distinguent dans leur forme et leur contexture, des mots latins correspondants. Il est arrivé de là que les différences dialectales qui, comme nous l'avons fait observer, ont marqué, dès l'origine, le langage des diverses provinces, existent principalement dans la prononciation et dans la forme des mots.

Nous renvoyons aux ouvrages spéciaux pour l'étude de ces différences dialectales, dont nos modèles donneront une idée.

Nous dirons seulement que les règles grammaticales étaient les mêmes pour tous les dialectes de la langue d'oïl: tous, sans exception, étaient régis par la même grammaire.

Le plus ancien monument connu de la langue romane est le serment prononcé en 842 par Louis le Germanique. L'historien Nithard nous l'a conservé. Viennent ensuite, pour la langue d'oïl, une cantilène en l'honneur de sainte Eulalie, et un fragment d'homélie découvert à Valenciennes, remontant tous deux au Xe siècle; pour le provençal un poème sur Boëce, ministre de Théodoric, et un autre poème singulièrement curieux, intitulé: La noble leçon des Vaudois (la nobla leyczon).

INFLUENCES QUI SE MANIFESTENT DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE.

Pour comprendre comment une littérature s'est formée et pour expliquer ses modifications successives, il faut remonter à l'origine de la nation, se faire une idée juste de sa religion, de son gouvernement, de ses moeurs; il faut enfin reconnaître les grandes idées sociales qui affectèrent profondément son existence.

On sait à peine ce qu'était la Gaule, quant aux rapports philosophiques et littéraires, avant la conquête de Rome. La renommée intellectuelle de ses habitants ne commence qu'après la disparition de leur indépendance politique. C'est aux écrivains grecs et latins que nous devons les notions qui nous restent sur les Gaulois. Ils nous les peignent comme un peuple hardi, entreprenant, dont le génie n'est que mouvement et conquête. Ce sont de grands corps blancs et blonds, qui se parent volontiers de chaînes d'or et de tissus rayés aux brillantes couleurs. Ils aiment en tout l'éclat et la bravade; leur esprit est adroit, curieux, pénétrant. Race sympathique et sociable, ils s'unissent en grandes hordes; ils ont un langage rapide, concis dans ses formes, prolixe dans son abondance et plein d'hyperboles.

L'invasion romaine transforma presque complétement la Gaule. Les classes supérieures de la population adoptèrent avec ardeur et succès les moeurs, la civilisation, la langue, la

littérature des vainqueurs. La vieille langue celtique exilée des villes, ne vécut plus que parmi le commun peuple et dans les campagnes; la doctrine des druides, antique mélange de sagesse et de barbarie théocratique, se cacha dans les montagnes de l'Auvergne et dans la Bretagne. Cet état de choses dura trois siècles, pendant lesquels l'histoire littéraire de la Gaule est celle de Rome. Un instant même l'empire d'Occident parut vouloir s'y concentrer. Nous voyons Constance Chlore, Constantin, Julien, Gratien fixer leur résidence impériale à Trèves, à Strasbourg, à Paris. Arles, Marseille, Autun, Lyon, Bordeaux, Clermont, etc., attiraient à leur écoles florissantes des milliers d'élèves de toutes les parties de l'empire; ils y étudiaient sous les plus habiles maitres l'éloquence, la poésie, la jurisprudence, la philosophie, l'astrologie, la médecine. Le christianisme, en dénaturant cet ensemble intellectuel, dont la décadence se faisait d'ailleurs sentir de toutes parts, lui donna une nouvelle vie. La théologie prit la place de la philosophie, la moralité des évêques remplaça la rhétorique des sophistes.

Toutefois la littérature païenne du IVe au VIIe siècle ne fut pas plus féconde et plus solide dans les Gaules qu'ailleurs; elle ne produisit guère que des vers rocailleux, des panégyriques, des amplifications de rhétorique. Quant aux compositions chrétiennes, l'esprit de liberté, de moralité, d'enthousiasme religieux y jetait, à la vérité, une animation réelle, une éloquence intime, quoique sous des formes souvent barbares ou affectées; mais la nature toute mystique des matières s'opposait à une influence active sur les intérêts sociaux. En un mot, cette civilisation si brillante à l'extérieur ne reposait sur rien de solide; c'était un simple vernis: les moeurs étaient corrompues, les hommes énervés; il n'y avait rien dans ce siècle qui pût arrêter l'empire à son déclin ou les barbares qui de toutes parts se ruaient sur leur proie.

De ces nouveaux conquérants de la Gaule, les derniers venus furent les Francs. Nous l'avons déjà dit, leur nationalité vivace absorba toutes les autres; ce sont donc eux qui doivent fixer plus spécialement notre attention. Avant la lutte avec Rome, les Francs se confondent parmi les autres tribus

du Nord, et, de même que chez les Gaulois, leurs travaux intellectuels sont enveloppés d'une profonde nuit; mais quand ils se trouvèrent en contact avec le gigantesque empire, quand ils prirent leur part dans la destruction du monde romain, cette longue guerre de la barbarie contre la civilisation fut pour eux un fait inspirateur. Nous avons dit „barbarie", parce que c'est un terme convenu; cependant la langue des peuples germaniques présente dans son système des combinaisons si savantes, des origines si lointaines, des influences si étendues, qu'elle est loin d'annoncer des hommes véritablement barbares. L'étude de leur poésie nous donne une idée plus haute encore de leur valeur intellectuelle. Il est vrai que cette poésie date d'une époque postérieure à l'invasion; mais, à en croire Tacite, Jornandès, Ammien Marcelin, à en juger par un fragment d'épopée francique retrouvé dans ces dernières années, les Germains ont eu quelque chose de semblable aux Eddas, aux Sagas, aux Niebelungen, avant de mettre le pied sur les terres de Rome. Leurs chants guerriers étaient impétueux et terribles comme le choc de leurs armes. Vaincus, ils répétaient leur chant de mort au milieu des tortures; vainqueurs, ils célébraient leurs succès par de poétiques récits. Si leur poésie n'avait pas la noble et harmonieuse beauté, la majestueuse régularité des chants grecs, elle montre souvent une grandeur et une simplicité dignes d'Homère.

Néanmoins la Germanie influa plus sur la Gaule par ses moeurs que par ses monuments littéraires. Mais ses moeurs elles-mêmes trouvant dans les poèmes dont nous venons de parler leur expression la plus véritable, les idées générales qu'ils contiennent sont aussi celles que les Germains apportèrent aux Gallo-Romains. Au premier rang, il faut placer la renaissance de l'esprit guerrier, cet amour du péril, cette ivresse du combat, qui retrempa les âmes gauloises affaiblies par la civilisation romaine. Les habitants de la Gaule se ressouvinrent alors des Celtes leurs pères.

Les Francs, après leur établissement dans les Gaules, n'avaient plus à craindre que les tribus germaniques restées derrière eux, et ils durent chercher à élever des barrières de ce côté pour qu'une nouvelle invasion ne vint pas les dépos-

séder de leur conquête. Cette nécessité de position eut la plus grande influence sur la direction de l'intelligence, comme sur tout le reste. Clovis embrasse la religion des vaincus, et il rompt ainsi avec son passé et ses frères, pour s'allier avec les Gallo-Romains. Charlemagne et ses successeurs suivirent sa politique. Il y a cette différence entre la conquête de la Gaule celtique par les Romains, et celle de la Gaule-romaine par les Francs, que, dans la première, les vaincus se soumirent aux vainqueurs, moralement et physiquement, tandis que la soumission matérielle des Gallo-Romains entraîna la soumission intellectuelle des Francs aux Gallo-Romains. C'est là un phénomène qui se reproduit toutes les fois que la civilisation des vaincus est plus avancée que celle des vainqueurs.

Le christianisme modifia dès l'abord le caractère des Francs. Il adoucit la violence sanguinaire, l'indomptable rudesse du génie septentrional; il spiritualisa, exalta même le penchant des peuples du Nord à la méditation mélancolique, en promettant, dans un autre monde, une éternité de gloire et de bonheur pour prix des sens mortifiés et des passions domptées; il sanctifia le culte des femmes, connu chez les Germains de toute antiquité.

Vous êtes tous frères, a dit Jésus-Christ. Malgré ce dogme magnifique, complément nécessaire de la sublime vérité: Il n'y a qu'un Dieu, le christianisme respecta le principe des gouvernements du Nord, et la force matérielle de la société qui se soumettait à lui sous tant d'autres rapports. Les tribus germaniques avaient apporté de leurs forêts la conscience de la liberté individuelle, le dévouement volontaire de l'homme à l'homme, l'inviolable fidélité au serment, en un mot, le culte et souvent la superstition de l'honneur; superstition glorieuse, il est vrai, dont le courage et la vertu sont la religion. Aussitôt s'établit un ordre politique qui eut l'honneur pour lien, où tout fut à la fois dépendant et libre, enchaîné par une parole. Le christianisme sanctionna par son assentiment cet ordre politique, qu'on a résumé dans le mot de féodalité.

Au-dessus de cette organisation plane un idéal nouveau, que le moyen-âge doit s'efforcer d'atteindre, le noble rêve de la chevalerie, c'est-à-dire la valeur jointe à la loyauté, la protec-

tion du faible par le fort, et le culte des femmes. Le premier ébranlement que reçut la féodalité par le grand fait des croisades porta la chevalerie à son apogée. De même qu'autrefois la lutte des barbares avec Rome avait donné un vigoureux élan au génie septentrional, la lutte entre le christianisme et l'islamisme développa le génie féodal et chevaleresque, elle y ajouta en même temps de nouveaux éléments.

La passion des voyages et des aventureuses conquêtes qui animait les croisés autant que l'ardeur religieuse, les jeta au milieu du merveilleux oriental, de la poésie arabe si riche d'images, si énergique, et plus chaude, plus enivrante que celle du Nord; ils retrouvèrent, couvant sous la cendre, quelques étincelles du platonisme d'Alexandrie et d'Antioche. Ces nouvelles influences se firent sentir dans la littérature française, comme elles s'exercèrent sur toutes les littératures européennes.

Le christianisme, qui présidait non-seulement au culte, mais à l'existence tout entière des populations gallo-romaines, contribua à répandre parmi les nations barbares le grec et surtout le latin, qu'il employait, et par là à relier le monde ancien avec le monde moderne. On fut forcé, pour le cultiver, à étudier les écrivains des siècles passés; l'esprit classique de la littérature romaine et avec lui l'esprit des lois de Rome pénétra chez les vainqueurs. C'est ce qu'on appelle l'influence classique. Elle fut beaucoup moins puissante que celle du christianisme sur le fond des idées, puisqu'elle ne pouvait pénétrer dans la vie intime des peuples, mais elle domina dans la forme pendant de longues périodes et à divers intervalles.

Telles sont les principales influences dont la combinaison a fait la littérature française ce qu'elle est. Nous aurons à en signaler par la suite quelques-unes encore, qui laissèrent des traces plus ou moins profondes.

CONSIDÉRATIONS PRÉLIMINAIRES.

Dans toutes les langues dont il nous est donné de suivre l'histoire et la durée pendant quelques siècles, nous voyons trois époques fort distinctes; un premier temps de mobilité et de variation continuelle dans les thèmes des mots et dans

toutes leurs formes; puis une seconde époque qui est celle de la fixité, pendant laquelle les thèmes et les formes des mots demeurent invariables; enfin une troisième époque, où le mouvement recommence, s'accélère, va s'accroissant sans cesse jusqu'à ce que le langage périsse ou cesse d'être parlé, ou se transforme et fasse comme une nouvelle langue. Le latin p. ex. rend cette exposition sensible. Quant au français, mobile, variable, sans uniformité absolue dans son orthographe et dans les thèmes de ses mots, depuis ses premiers monuments connus jusque vers la fin du XVIe siècle, il n'est entré dans son âge de fixité que depuis le temps de Malherbe. Il se trouve encore aujourd'hui dans cette période de son existence.

La mobilité des langues dans la première époque de leur développement a pour cause le besoin d'harmonie: l'oreille qui reçoit les sons, les veut harmonieux comme l'intelligence qui reçoit les pensées, les veut claires et précises.

Nous avons dit plus haut que la langue d'oïl, comme toutes les langues, avait des dialectes. Celui de l'Ile-de-France est le plus important, en ce sens qu'il forme le fond de la langue actuelle. Dans le principe, il avait les traits caractéristiques des dialectes des pays situés au sud et au sud-est de l'Ile-de-France; mais, par suite de la position géographique de la province, il se trouva de bonne heure en contact avec les dialectes du Nord et de l'Ouest. Bientôt aussi la cour de France attira les seigneurs de tout le royaume à Paris, et quelque supériorité qu'ils attribuassent à la langue de la maison royale, quelques efforts qu'ils fissent pour modeler leur idiome sur celui des Parisiens, il ne pouvaient se défaire entièrement de leurs habitudes de langage, et les habitants du pays avec qui ils étaient en rapports journaliers adoptèrent à leur tour des formes des autres dialectes. Ajoutons à ces considérations l'affluence des provinciaux à l'université de Paris, qui brillait comme un fanal sur tous les peuples de l'Occident, l'action de jour en jour plus centralisatrice de l'histoire, l'influence des ouvrages écrits dans les différents dialectes jusqu'au XVIe siècle, et l'on concevra sans peine que le langage de chaque province concourut dans la formation du français

pour quelques constructions grammaticales et une partie de son vocabulaire.

Existant dès le IXe siècle, la langue d'oïl ne passa, à un état de demi-formation qu'au XIIIe. A quelle cause attribuer la lenteur de ses progrès? C'est surtout à l'abandon où la laissaient les esprits trempés et aiguisés par les sérieuses études de la scolastique. Le latin retenait dans son domaine les matières qui auraient pu donner de la gravité à la pensée et de l'élévation au langage. Les plus puissants esprits du moyen-âge, les Alcuin, les Abeilard, les saint Bernard, les saint Thomas, écrivaient en latin leurs oeuvres sérieuses et solides, tandis que la langue vulgaire s'égayait en libres propos auxquels elle convenait. Elle se trouvait donc doublement empêchée, et par sa nature propre et par les habitudes de ses interprètes, lorsqu'elle se hasardait à aborder de graves sujets. Toutefois elle avait de si heureuses qualités qu'elle se répandit au loin; les étrangers s'approprièrent même ses récits et ses fictions.

A la fin du XIIIe siècle, naquit la langue française proprement dite; au milieu du XIVe, elle était en pleine vigueur. Elle se prête avec grâce et souplesse à la simplicité des récits de Froissart; Marot sait lui faire exprimer, avec une vivacité naïve et piquante, les saillies de l'esprit gaulois et quelques nuances délicates du sentiment. Avant Marot, Christine de Pisan, Alain Chartier, Georges Chastelain, écrivains lettrés, avaient tenté de porter le français à la hauteur des langues anciennes; leur doctes efforts ne parvinrent qu'à lui donner une noblesse raide et empesée, une majesté d'emprunt. Commines arriva, qui, tout en conservant au français sa simplicité naturelle, sut lui imprimer, de son propre fonds, un air d'autorité et de gravité.

La langue française atteint sa forte adolescence au XVIe siècle. C'est l'époque de la renaissance des lettres antiques. Alors les écrivains puisent largement à la source latine. Calvin, dans son Institution chrétienne, communiqua au français la gravité et la force du latin; Rabelais l'enrichit de tours et d'expressions empruntés aux deux langues classiques, qu'il ajouta, avec une merveilleuse habileté, au trésor du vieil

idiome national. La richesse du vocabulaire du curé de Meudon est aussi étonnante que la souplesse de sa syntaxe. Amyot n'innova rien dans les mots, mais il donna à la période une étendue et une ductilité inconnues à ses devanciers. Montaigne, au contraire, plus soucieux de la couleur et du relief que de la correction, ne se fit aucun scrupule d'appeler à son aide le gascon quand le français ne suffisait pas à représenter sa pensée. Les controverses religeuses introduisirent à cette époque de nouvelles formes d'éloquence oratoires consacrées par la satire Ménippée, dans le discours de Daubray.

Tout annonçait la maturité prochaine de la langue française. En effet, Malherbe soutenu par les travaux de ses précurseurs, qui avaient vu le but sans l'atteindre, reprit dans l'ordre poétique l'oeuvre de Ronsard et de son école; critique impitoyable, il rejette tout placage étranger, et avec l'exactitude d'un grammairien consommé, il constitue et il impose la langue poétique. Balzac introduit le nombre et le rhythme dans la prose, il crée l'harmonie. Sa phrase, il est vrai, manque de variété, et une certaine emphase castillane doit couvrir chez lui le vide de la pensée. Il était réservé à Descartes d'enseigner par l'exemple l'art de penser et d'établir la proportion, l'analogie du fond et de la forme, la convenance de l'idée et de l'expression. Cependant le style du Discours de la Méthode, malgré sa perfection, ou plutôt à cause de sa perfection, ne possède que les qualités de son sujet. Il ne s'adresse qu'à l'intelligence, et n'a que cette chaleur continue qui anime et vivifie la discussion. C'est dans Pascal, pour la prose, dans Corneille, pour la poésie, que l'harmonieux accord de la pensée et du langage s'établit complétement. Dès lors la période de formation est achevée, le point de maturité est atteint.

Nous croyons apercevoir cinq phases diverses dans la littérature française, et nous les signalons sous le nom de périodes. La première contient les premières tentatives de l'esprit humain contemporaines des premiers efforts de la langue. La deuxième période est la véritable aurore de la littérature française et cette lumière plus douce que brillante qui se répand dans l'espace et an-

nonce le soleil; mais cette aurore ne fut pas immédiatement suivie l'apparition de l'astre, ou plutôt il se leva derrière des nuages qui en voilèrent longtemps l'éclat. La troisième période semble vouloir faire reculer la langue et jeter l'esprit dans des routes nouvelles et inconnues. Il s'en dégage enfin, et la brillante lumière du XVIIe siècle vient tout effacer. Il n'y a plus rien au delà que des tentatives qu'il faut relater, mais qui n'ont pas porté leurs fruits.

PREMIÈRE PÉRIODE.

Deux éléments ayant concouru, comme on l'a vu, à former la société nouvelle, le génie germain, endormi sous les fils de Clovis, mais qui se réveilla plus tard avec la féodalité mieux assise et surtout avec les Normands, et le christianisme tel que les Francs l'avaient reçu des Romains, la littérature du moyen-âge conserva un double caractère. Il y eut d'abord la littérature latine et chrétienne, commune à toute l'Europe, ayant pour but principal la conservation et l'extension des connaissances existantes; et ensuite la littérature poétique et nationale, employant la langue du peuple, et consacrée surtout à exprimer des opinions et des intérêts nouveaux.

Bien que la période latine du moyen-âge contribue à expliquer la France moderne, et qu'elle soit en même temps comme le lien qui la rattache à l'antiquité, nous ne pouvons nous en occuper dans ce résumé. Il faudrait entrer dans un nouvel ordre d'études et cela doublerait l'étendue de la matière.

Nous passons à la littérature nationale, et nous examinerons séparément celle du Midi et celle du Nord.

LITTÉRATURE PROVENÇALE.

Les provinces voisines de la Méditerranée avaient eu moins à souffrir de l'invasion des barbares que celles du Nord. Les moeurs y étaient plus douces, les populations moins incultes et les traces de la civilisation romaine moins effacées. Cette partie bénie de la France, située sous un ciel pur et brillant, eut aussi le privilége d'échapper aux incursions furieuses des Normands, et le royaume de Provence, qui s'organisait dès le IXe siècle, fut moins profondément déchiré par

l'anarchie féodale. Ce fut à la faveur de ces circonstances que l'on vit d'abord se manifester là le génie poétique.

Du Xe au XIIe siècle, les premiers monuments de la littérature provençale se distinguent par la forme du langage, qui se régularisa plus vite dans le Midi que dans le Nord. Mais ils étaient de même nature. Tous les chants*) qui nous sont parvenus roulent sur des sujets pieux ou guerriers; les sentiments de galanterie qui caractérisent plus tard la poésie des troubadours y sont inconnus.

Les récits épiques des poètes provençaux ne remontent qu'à l'époque de Charlemagne. On n'y trouve aucune trace des chants des bardes, ni des épopées germaniques, quoique l'on possède la traduction latine d'un poème qui a quelques rapports avec les Niebelungen de l'Allemagne. Le héros en est Walther d'Aquitaine, guerrier wisigoth, que la tradition faisait vivre au temps d'Attila, mais dont l'histoire n'a pas gardé le souvenir.

Les poèmes pieux ont leur source dans les légendes latines. Ils expriment le sentiment chrétien qui règne aussi dans les récits guerriers sous une autre forme, celle de la haine contre les Mahométans.

Les poèmes se chantaient et il existait dans le Midi comme dans le Nord une classe d'hommes qui faisait profession de les répéter, en les modifiant toutefois selon les circonstances; c'étaient les jongleurs.**) Mais bientôt le jongleur ne se borna plus à charmer son auditoire par ses chants; il visa au gain plus qu'à la gloire, et il se mit à faire des tours d'adresse. Ce côté mesquin de l'art du jongleur explique en partie la déconsidération où il finit par tomber.

Le premier poème que nous apercevons est celui sur Boëce,***) déjà mentionné. Il est religieux et moral. Il se compose de strophes inégales et monorimes; le vers, de onze syllabes, a une coupe régulière; le style en est sans art. Boëce mis en prison par ordre de Théodoric est consolé par une vision merveilleuse où lui apparaît une dame qui représente la justice divine.

Au XIe siècle, il paraît que quelques légendes étaient fort répandues sous la forme de chansons, dont aucune ne nous est parvenue.

Dès les premières années du XIIe siècle et même avant, nous voyons les Vaudois s'emparer de la poésie comme d'un moyen de populariser leurs maximes, et nous avons six poèmes destinés à les répandre. Le plus célèbre porte le titre de la Noble Leçon.

A l'exception de Guillaume au Court nez, qui n'existe plus

*) La plupart des poèmes portaient ce nom.

**) Joglar, juglar, dans la langue d'oc, jogleor, jongleor, dans la langue d'oïl, mots dérivés du latin joculator.

***) Il ne nous reste que 257 vers de ce poème, monument précieux de la langue à cette époque.

qu'en langue d'oïl, mais dont le héros appartenait à la France méridionale, et de Gérard de Roussillon, les poèmes chevaleresques en langue d'oc paraissent tous imités ou traduits des anciennes chansons de geste ou romans*) de la langue d'oïl. Nous n'en ferons donc point ici l'examen. D'ailleurs, ceux qui nous restent sont postérieurs à l'époque qui vient de nous occuper.

C'est dans les chants des trobadors (troubadours), c'est-à-dire trouveurs, inventeurs, que la poésie provençale prit enfin son caractère propre.

Les troubadours cultivèrent de préférence la poésie lyrique, qui leur permettait d'exprimer leurs sentiments personnels et surtout de célébrer leurs amours. La galanterie avait atteint dans ces contrées un développement extraordinaire, et, bien que les troubadours s'inspirent quelquefois d'autres idées, le génie et les moeurs de l'époque les ramènent ordinairement à ce sujet favori. Mais chez eux la passion est plus ingénieuse que naïve; ils brillent surtout par un raffinement d'esprit qui étonne sans toucher, et ils mettent de la subtilité dans leur galanterie. Du reste, il n'y a parmi les troubadours aucun de ces esprits dominateurs qui commandent à leur siècle, tous sont à peu près au même niveau. Le mérite de leurs poésies consiste principalement dans l'élégance de la forme. Le rhythme est harmonieux, l'accent bien déterminé, la mesure des vers et la coupe des strophes sont travaillées avec art et heureusement variées, les expressions choisies, l'assonnance s'y allie au retour alternatif des rimes masculines et féminines. On voit que les troubadours aspiraient à la fois à plaire et à se distinguer par une recherche qui charmait le goût d'une société élégante. Mais cette recherche, poussée souvent jusqu'à l'affectation, blesse notre goût: nous demandons que le poète soit naturel. Avouons toutefois que l'uniformité des écrits provençaux, qui nous fatigue si vite, devait être moins sensible à des auditeurs dont l'oreille saisissait toutes les nuances de cette langue flexible, riche en voyelles, harmonieuse et naïve. En outre, au dire des contemporains, les airs sur lesquels se chantaient les paroles des troubadours étaient composés avec beaucoup de soin; et ce côté musical, qui échappe à notre observation, ne nous permet pas d'en apprécier tout l'effet.

On a conservé les noms et les fragments de près de trois cents troubadours. Dans ce catalogue, la haute noblesse, la chevalerie, la bourgeoisie, le clergé séculier et régulier, ont leurs représentants. Tous, sans distinction de naissance, jouissaient d'une grande considération. Le talent tenait lieu de titres au plébéien; le poète devenait presque l'égal des seigneurs, dont il ne fut jamais que l'humble pro-

*) Voyez l'origine et le sens de ce mot dans l'exposé de la littératnre du Nord de la France.

tégé dans le nord de la France. C'est là un trait saillant de la civilisation provençale.

Les troubadours qu'on doit distinguer dans le nombre sont:

Guillaume IX., comte de Poitou et duc d'Aquitaine, prince qui avait figuré dans la croisade dont Godefroy de Bouillon fut le chef, et qui vécut jusqu'en 1127. Après lui brilla surtout l'élégant Bernard de Ventadour (mort vers 1195), ainsi nommé du lieu de sa naissance, car il était d'une famille obscure, et sa mère, „chauffait le four à cuire le pain." Mais son talent de poète le fit accueillir auprès des grands, et il fut un moment le favori d'Eléonore d'Aquitaine. Jaufre Rudel (1140 — 1170), prince de Blaye, écrivain sentimental, qui mourut d'amour en voyant sa dame. Bertrand de Born (1180 — 1195), seigneur de Hautefort, le Tyrtée du moyen-âge, que le Dante a éternisé sous un si terrible emblème. Pierre Cardinal (1210 — 1230), fils d'un chevalier, le Juvénal de la poésie provençale, comme l'appelle M. de Sismondi. Guiraut de Borneill (1180 — 1230), surnommé le maître des troubadours. Enfin Raimbaut de Vaqueiras (1200); Pierre Vidal (1180 — 1230), fils d'un pelletier de Toulouse; Arnaud de Marveil († avant la fin du XIIe siècle); le sarcastique Guillaume de Figueira, simple tailleur; Arnaud Daniel († au milieu du XIIIe siècle), le grand maître d'amour, comme dit Pétrarque; et Guillaume de Cabestaing († 1180), dont les amours avec Marguerite de Castel-Roussillon finirent comme celles du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel.

Nous ne rangeons pas parmi les troubadours quelques poètes contemporains qui nous ont laissé des ouvrages d'un genre différent, comme Guillaume de Tulède qui termina en 1210 la chronique rimée des Albigeois, et Raimond Féraut qui écrivit en l'an 1300 la vie de saint Honorat. Il en est de même des auteurs de romans des XIIe et XIIIe siècles, dont le nom est inconnu.*) Le XIIe siècle fut la belle époque de la poésie provençale. Des expéditions dirigées contre les infidèles avaient donné une nouvelle vigueur à l'esprit chevaleresque des peuples méridionaux, tandis que le gouvernement tout paternel et la prospérité du pays favorisaient le goût des fêtes et des réunions où brillait le talent des troubadours. Les questions galantes qu'ils agitaient étaient soumises au jugement des dames, qui s'assemblaient en Cours d'amour pour les décider. Ces cours prirent une forme régulière et fixe, les dames du plus haut rang ne dédaignèrent pas de les présider et de dicter leurs arrêts dont plusieurs ont été recueillis. Mais les longues et cruelles guerres des Albigeois mirent fin à cet âge

*) On doit remarquer que les raffinements de la pensée et du style qui caractérisent les oeuvres des troubadours sont exclus des récits plus simples de ces romanciers.

d'or des troubadours. La Provence déchut de sa prospérité quand la maison des ducs de Toulouse succomba et fut remplacée par des princes français. Ni les efforts de la très-gaie Compagnie des sept troubadours, ni l'institution des Jeux floraux par Clémence Isaure, ne purent faire renaître l'idiome provençal frappé à mort par son heureux rival, le roman du nord; il descendit au rang des patois. Cependant les troubadours continuaient à être accueillis et admirés en Italie et en Espagne. Les poètes italiens surtout prirent les Provençaux pour maîtres et le Dante lui-même professe une grande estime pour eux. Les chants lyriques des trouvères de la langue d'oïl imitent aussi quelquefois les formes et les idées qui avaient reçu leur développement dans le Midi.

Les plus anciennes poésies des troubadours portaient simplement le titre de vers. Plus tard on distingua des genres différents qui se multiplièrent à l'infini. Ce furent surtout: 1) la chanson, dont le sujet ordinaire est l'amour; 2) la tenson, espèce de lutte ou combat poétique, dialogué à deux personnages, nommé aussi contensio, partiment, joc partit; 3) le planh, complainte, chant de douleur sur la perte d'une amante, d'un ami, sur quelque calamité publique, etc.; 4) la pastoreta, pastourelle, ou dialogue d'une bergère avec son amant, quelquefois avec le poète lui-même; 5) le sirvente, chant d'éloge ou de blâme, de joie ou de colère; 6) la cobla, couplet; 7) la sixtine ou six couplets de six vers chacun, terminés par six bouts rimés qui se reproduisaient dans un nouvel ordre à chaque couplet; à la fin, un envoi de trois vers où les six bouts rimés se retrouvaient; 8) le discort, qui s'appelait ainsi parce que les rimes variaient d'une strophe à l'autre, et que les strophes elles-mêmes, au lieu de s'accorder quant à la mesure des vers, discordaient en quelque sorte; 9) le son ou sonnet, qui ne ressemble en rien au sonnet italien; 10) les pièces à refrain: alba, aubade, et serena, sérénade, qui exprimaient les voeux des amants pour le retour de l'aube et du soir, où la répétition du mot alba ou du mot sers était de rigueur à la fin de chaque strophe; balada, ballade, chant accompagné de danses; redonda, ronde, où les rimes se renversaient d'une strophe à l'autre de la manière la plus bizarre; etc.

Toutes ces poésies sont du genre lyrique proprement dit. D'autres compositions plus étendues ont la forme d'épitres et roulent sur des sujets divers, le plus souvent religieux ou galants; on les nommait saluts ou ensenhamen, enseignement. Les novas ou novelas étaient de petits contes surchargés de fictions orientales.

LITTÉRATURE DE LA LANGUE D'OÏL.

Comparée au provençal, la langue d'oïl était sèche, rude, inaccentuée, peu habile aux inversions et aux transpositions; mais, grâce à sa clarté, à son exigence rigoureuse sur la proprieté des termes, à son

opulente synonymie, elle pénétra vite chez le peuple et elle se substitua de bonne heure au latin dans les affaires de la vie publique.

Haimon, évêque de Verdun, vote en langue d'oïl au concile de Mouson (995). L'abbé Vital († 1122) à Rheims, Maurice de Sully († 1196), évêque de Paris, prêchent en roman, comme l'avait déjà fait saint Bernard (1091 — 1153)*). Cependant, tandis que plusieurs ecclésiastiques travaillaient ainsi à la propagation de l'idiome vulgaire, le corps clérical le repoussait comme par instinct, et s'effrayait, en voyant apparaître une foule de translations du grec et du latin. L'usage du roman dans les temples avait été un des considérants de l'édit de proscription contre les Vaudois, et les traductions de toute espèce furent positivement défendues dans un chapitre des Dominicains tenu en 1241.

Mais l'élan était donné, et dès le XIIe siècle, la langue d'oïl était toute grande. Trois causes principales militèrent en sa faveur: l'influence de la cour fixée à Paris, la puissance intellectuelle de l'université de la capitale, la puissance politique des Normands. Nous avons vu que les Normands, une fois fixés dans le beau duché de Neustrie, s'en approprièrent vite la langue, et bientôt ils donnèrent à leurs voisins l'exemple de la porter dans le monde entier avec leurs lances victorieuses. Guillaume de Normandie l'imposa violemment à l'Angleterre; le duc de Bourgogne et le comte de Champagne, devenus, l'un, roi de Portugal, l'autre, roi de Navarre, la répandirent dans la Péninsule; elle s'introduisit à Jérusalem avec Godefroy de Bouillon, à Constantinople avec les comtes de Flandre et de Courtenay; enfin, Charles d'Anjou la fit monter sur le trône de Naples.

La France du Nord eut ses jongleurs et ses troubadours, qu'on nommait troveors, trouvères; mais l'art des derniers n'y devint pas d'une faveur si générale parmi les classes supérieures de la société. Si quelques seigneurs du XIIIe siècle chantèrent l'amour et les dames, le nombre en resta trop faible pour qu'ils pussent imposer l'esprit galant et chevaleresque des chansons provençales à la poésie de la langue d'oïl, qui resta plus simple, plus naïve, plus populaire. Les princes et les grands barons, tout en faisant parfois largesse aux poètes, ne leur accordaient qu'une protection précaire. Il n'y a donc point parmi les poètes de la langue d'oïl une classe qui réponde exactement à celle des troubadours, et le nom de trovcor s'y applique à tous les auteurs de lais, de fabliaux, de chansons et de romans.

La littérature de la langue d'oïl est moins féconde en productions lyriques que la poésie provençale, mais elle la surpasse en richesse dans les autres genres. Nous plaçons au premier rang l'epopée chevaleresque, dont la création lui appartient. Puis viennent les lais qui racontent aussi plus brièvement des aventures héroïques ou intéres-

*) Voyez cependant la notice sur saint Bernard dans les morceaux choisis de la première période.

santes. Les fabliaux, contes en vers sur tous les sujets imaginables, offrent toutefois pour caractère général un mélange de finesse et de gaieté railleuse qui fait le fond de l'esprit gaulois. A côté d'eux se développe l'apologue. On retrouve la peinture des moeurs et des idées nationales dans les poèmes didactiques et allégoriques. L'art dramatique y a déjà fait des progrès remarquables. Quant à la poésie lyrique, il n'y règne ni la vivacité du sentiment, ni la richesse de l'imagination; mais on ne saurait refuser aux chansons et aux ballades une certaine grâce, de la naïveté et une gaieté d'esprit qui nous intéresse. Quelques chroniques rimées et sans chaleur, essaim d'écrivains ignorants et crédules, sont les premiers représentants de l'histoire, qui entre dans une brillante sphère de gloire avec Villehardouin et Joinville.

Chansons de gestes et romans épiques.

La ferveur religieuse et le courage guerrier qui provoquèrent la croisade et que la croisade exalta, furent aussi l'inspiration de la poésie populaire du XIIe siècle. L'amour, nous l'avons vu, se mêla à la piété et au courage, et du concours de ces trois éléments se forma ce genre particulier d'héroïsme inconnu des anciens, qui est l'esprit chevaleresque. Parmi les compositions héroïques que nous a léguées cette époque, les unes, et ce sont les plus anciennes, ne respirent que la guerre et la religion, les autres, venues plus tard, sont une image complète de la chevalerie. Les premières ont reçu le nom de chansons de geste, parce que c'étaient des poèmes consacrés à célébrer les actions (gesta) fameuses; nous appellerons les autres romans*) épiques, quoique les trouvères continuassent à appliquer le nom de chansons de geste à leurs compositions fabuleuses.

Les chansons de geste se composent de strophes monorimes d'une longueur indéterminée; le trouvère ne s'arrête que lorsqu'il est à bout de finales consonantes, puis il recommence sur une autre rime jusqu'à nouvel épuisement. La rime est même souvent remplacée par une assonance imparfaite. Les vers sont ordinairement de dix syllabes. Mais on voit déjà quelques poètes du XIIe siècle abandonner ce mètre; ils écrivent en vers de huit ou de douze syllabes. Le vers de douze syllabes (l'alexandrin) fut adopté par les auteurs du roman d'Alexandre et doit à cette circonstance le nom qu'il porte encore aujourd'hui. C'est dans les romans écrits en vers octosylla-

*) Le mot de roman ne désignait dans le principe que des ouvrages écrits en langue romane, plus tard il prit une autre signification consacrée par l'usage. Il représente dans la littérature du moyen-âge des créations poétiques dont la forme est celle d'un récit prolongé, tantôt de nature épique, comme dans les romans chevaleresques, tantôt allégorique, comme dans ceux du Renard et de la Rose, dont nous parlerons ailleurs. Nous l'assignons encore aujourd'hui à des ouvrages où règne également la fiction. La chanson de geste, dans son caractère primitif, se rapprochait davantage de l'histoire: le poète n'inventait ni les personnages ni les événements principaux.

biques que cesse l'emploi de la strophe et que commence celui des rimes simples ou plates qui restèrent seules en usage dans les siècles suivants.

La forme et la versification des chansons de geste ont quelque chose de monotone, cependant ces longues tirades n'étaient sans doute pas aussi accablantes qu'on s'est plu à le dire. Les détracteurs des premiers poèmes de la langue d'oïl oublient que nous n'avons aucune idée de la mélopée adaptée à leur métrique, et que les sons des instruments dont s'accompagnaient les trouvères jetaient de la variété dans la versification. Nous ne prétendons certes pas faire ces poèmes meilleurs qu'ils ne sont, mais nous tenons à établir que, malgré leurs défauts, on n'éprouve guère plus d'ennui à lire les bons, et ce sont les plus anciens, que telle de nos épopées modernes. D'ailleurs, au point de vue historique et littéraire, ils ont une grande importance, en ce qu'ils sont l'expression la plus complète et la plus spéciale de l'intelligence dans la langue d'oïl. Nés des vieilles traditions septentrionales modifiées par le christianisme, par les croisades, par la chevalerie, ces romans ont généralement, dans le principe, une simplicité enthousiaste pleine de force et d'énergie. On y voit, la plupart du temps, figurer des caractères purs et nobles; l'imprévu des moeurs, la naïveté de la pensée et du langage ont un grand attrait. Voilà les qualités. Nous ne tairons pas ce qui rebute souvent les lecteurs qui regardent l'étude du vieux langage comme une simple curiosité. C'est la monotonie des sentiments, la fréquente trivialité des réflexions, un certain bavardage dans les descriptions, et le peu d'habileté qu'ont beaucoup d'écrivains dans l'art de charpenter un poème.

Au milieu des malheurs et des ténèbres du Xe siècle, la France avait conservé le souvenir d'une époque merveilleuse où la puissance de ses chefs s'était élevée à une incomparable grandeur. Charlemagne avait étendu ses conquêtes de l'Oder à l'Ebre, de la mer du Nord à celle de Sicile. Musulmans, Saxons, Lombards, Bavarois, Bataves, tous avaient été soumis au joug ou effrayés par les armes du héros de la race des Carlovingiens. Les contemporains de ce grand homme, créateur d'un nouvel empire romain, restaurateur des sciences et des arts, n'avaient sans doute pas compris l'immensité de ses plans, la vaste portée de son génie; mais il en était resté dans l'imagination des peuples un souvenir profond, impérissable, quoique confus, et pour ainsi dire un long ébranlement d'admiration. La faiblesse de ses successeurs, les calamités et les hontes de l'invasion normande accrurent le respect du peuple pour les grands hommes du passé. Dans les misères du présent, la magnificence des souvenirs était à la fois une consolation et une vengeance.

Les plus remarquables des poèmes héroïques qui se rapportent à l'époque de Charlemagne, ou même aux temps de Clovis et de Dago-

bert, paraissent avoir été écrits dans le cours des XIIe et XIIIe siècles. Mais on ne peut mettre en doute qu'avant d'être fixés par l'écriture sous la forme où nous les avons aujourd'hui, ils n'aient été longtemps chantés et répétés avec mille variantes.

On regarde comme la première chanson de geste celle de *Garin le Loherain*, divisée en plusieurs parties ou branches, dont l'ensemble comprend environ 56,000 vers. C'est l'oeuvre de différents poètes qui ont travaillé sur le même fond à diverses époques. La troisième branche appartient à Jean de Flagy, trouvère Vermandois, qui écrivait vers 1120 ou 1130. Mais les moeurs peintes dans tous ces ouvrages sont celles du Xe siècle, ce qui prouve que la fiction primitive remontait à cette époque. Les héros sont des seigneurs lorrains, Garin et Bégon, son frère, fils de Thierry, duc de Metz, et l'action se passe sous les règnes de Charles Martel et de Pépin.

Parmi ces importantes ébauches de la poésie épique, oeuvres du moyen-âge, il faut donner la première place à la *Chanson de Roland* ou de *Roncevaux*. C'est celle qui a le mieux gardé son caractère primitif. Charlemagne y figure dans toute sa majesté, dont le souvenir s'affaiblit dans les poèmes suivants, composés à une époque où le pouvoir royal était déchu. Quelques mots suffiront à l'analyse de cette vieille épopée.

L'Espagne est conquise, Saragosse seule est restée debout, défendue par le roi sarrasin Marsilie; mais ce prince propose de se soumettre. Blancandrin se présente en son nom devant Charlemagne, qui se décide à traiter des conditions de la paix. Cette mission honorable, mais dangereuse, a été confiée à Guènes ou Ganelon, duc de Mayence, sur la proposition de Roland, qui n'en a pas calculé tous les périls. Le duc se laisse gagner par les présents de Marsilie pour trahir l'armée des Francs. Il persuade à l'empereur de repasser les Pyrénées. Roland et l'élite des chevaliers chrétiens forment l'arrière-garde au moment de la retraite. Le gros de l'armée est déjà de l'autre côté des monts, lorsque Roland et sa troupe entendent le bruit d'une armée formidable dont les nombreux bataillons vont l'atteindre. Le combat est désormais inévitable; toutefois si Roland donnait le signal d'alarme avec son cor (*olifant*) dont le son se fait entendre à trente lieues, Charlemagne averti rebrousserait chemin, et il arriverait à temps pour repousser les Sarrasins. Mais Roland rejette comme une indigne faiblesse le conseil que lui en donne le brave Olivier; il se flatte de tenir tête à l'ennemi sans l'aide de l'empereur. Le combat s'engage: qui pourrait décrire et énumérer les exploits de Roland, de l'archevêque Turpin, d'Olivier? Ici tout est grandiose, et le champ de bataille et les héros. Cette phalange indomptable ne recule jamais, les cadavres s'entassent autour d'elle, mais elle périra sous les coups redoublés d'ennemis sans cesse renaissants. C'est alors que Roland se décide à faire retentir son cor. Le combat continue avec le même

acharnement, pendant que l'armée de Charlemagne, enfin avertie, revient sur ses pas. Le secours approche, mais le péril redouble: Olivier, le frère d'armes de Roland, vient de mourir en bénissant son ami, son empereur et la douce France; l'archevéque Turpin et Roland survivent seuls au carnage. Leurs derniers exploits ont jeté l'épouvante au coeur des Sarrasins que le bruit des clairons de Charlemagne achève de troubler. Ils prennent la fuite. L'archevêque est mortellement blessé; Roland trouve encore assez de force pour aller chercher les corps de ses amis morts, et les dépose aux pieds de Turpin à l'agonie, qui les bénit et leur ouvre la vie éternelle. Ces passages sont d'une simplicité sublime. Roland seul n'a pas rendu le dernier soupir; mais son sang coule: il va mourir. Vainement il essaie de briser son épée, la bonne Durandal qui fait voler en éclats les rochers les plus durs. Il se couche enfin à terre le visage tourné du côté de l'Espagne, et à ce moment suprême les anges du Seigneur descendent de leurs célestes parvis pour recueillir l'âme du héros qu'ils emportent vers Dieu, lorsque Charlemagne paraît avec son armée. L'oeuvre de la trahison est consommée, le vengeur se montre. Roland n'est plus, il faut qu'il soit vengé; il le sera par la défaite et par la mort de Marsilie, par la destruction d'une nouvelle et plus formidable armée d'infidèles; il le sera encore par le supplice de Ganelon. Accusé par Thierry, écuyer de Roland, Ganelon est brûlé vif et son nom demeurera à jamais flétri, comme symbole de trahison.

L'auteur de la Chanson de Roland est un trouvère anglo-normand appelé Turold, qui vivait au commencement du XIIe siècle. Il avait tiré ce récit d une ancienne geste écrite, et rien n'en prouve mieux l'antiquité que la part que l'archevêque Turpin est supposé avoir prise à la bataille où il se montre vaillant chevalier, très-expert d'armes et aussi capable que personne de bien défendre la croix qu'il porte. Mais la Chanson de Roland renferme aussi d'autres éléments qui paraissent plus modernes. On voit par certains détails que d'autres épopées chevaleresques sont déjà familières au poète et à ses auditeurs, et qu'il existait tout un cercle de récits de ce genre qui se liaient entre eux. Aux premiers chants historiques étaient venues s'ajouter des narrations fictives qui s'y rattachaient par quelque point et qui enchérissaient encore sur des exploits déjà exagerés. Le fond de ces nouvelles fables se rapporte le plus souvent à des conquêtes imaginaires accomplies par Charlemagne, d'abord sur les Mahométans d'Espagne, puis sur ceux d'Italie et même de la Terre-Sainte.

La Chanson de Roland est imposante par l'unité du plan, la vérité et la variété des caractères, par la grandeur des événements. L'expression simple et forte y traduit énergiquement de belles pensées et de nobles sentiments.

Le nombre des épopées devint si considérable aux XIIe et XIIIe siècles qu'on ne peut les classer que d'une manière imparfaite. Ce-

pendant, sans prétendre tracer rigoureusement les limites de chaque subdivision, ni sous le rapport des matières, ni sous le point de vue chronologique; nous admettrons la classification suivante pour orienter le lecteur dans ce dédale de fictions: A) Romans d'origine française, B) Romans d'origine bretonne, C) Romans empruntés à l'histoire ancienne, D) Romans-chroniques.*)

A. Romans d'origine française.

Nous subdiviserons les romans d'origine française en deux catégories: ceux du cycle**) carlovingien, et ceux qui se rapportent aux temps des rois de la première et de la troisième races.

Le cycle carlovingien a pour sujet les aventures héroïques de guerriers que le poète place sous Charlemagne ou peu après lui. Le grand empereur et ses fils y figurent comme souverains, mais le rôle principal y est réservé à un certain nombre de preux chevaliers qui surpassent tous les autres hommes en courage et en force. Ils font ordinairement partie des douze pairs de France qui deviennent pour le poète l'élite des braves. Ces champions redoutables donnent leur nom aux romans. Les uns combattent pour la France et pour la chrétienté contre les infidèles, et ont pour type l'invincible Roland. Comme dans la chanson qui porte le nom du neveu de Charlemagne, le sentiment religieux et guerrier règne pour ainsi dire exclusivement dans les récits consacrés à célébrer leur mémoire. Tous respirent en outre la haine des Mahométans, haine qui avait commencé à l'époque de l'expédition de Charles Martel contre Abd-el-Rhaman, et qui prit une nouvelle force à l'époque des croisades. Mais d'autres romans de ce cycle peignent la lutte du vassal contre le suzerain. Nous n'y voyons plus l'image d'une grande nation soumise avec enthousiasme à un grand empereur, c'est le tableau de cette société féodale où l'affaiblissement de la royauté enhardit la résistance. La chanson d'Ogier le Danois, Raoul de Cambrai, l'histoire des quatre fils Aymon (Renaud de Montauban et ses trois frères), le roman de Gérard de Rousillon, tiennent le premier rang parmi les poèmes de ce genre.

Un trait commun aux romans du cycle carlovingien, à l'exception toutefois de quelques-uns des plus récents, c'est l'absence des sentiments de galanterie. Les vieilles chansons de geste auxquelles puisaient les trouvères représentaient fidèlement les moeurs de la France du Nord, où l'amour n'était pas le grand mobile de la vie seigneuriale.***)

---

*) Les romans d'origine espagnole n'appartiennent pas à cette période, nous en parlerons plus tard.

**) Le mot de cycle, emprunté à la littérature grecque désigne un ensemble de récits qui ont rapport à un même ordre de faits.

***) Il faut remarquer que la galanterie, c'est-à-dire la déférence respectueuse pour le sexe en général et indépendamment de tout attachement personnel, ne joue qu'un très-petit rôle dans les premières poésies teutoniques.

Forcés de rester fidèles au but que nous nous sommes proposé, nous avons dû nous restreindre, dans nos modèles, à de courts extraits de quelques-uns des innombrables romans épiques de la langue d'oïl. Ces morceaux détachés ne peuvent faire pénétrer le lecteur dans l'esprit de ces poèmes de longue haleine, ni lui donner une notion précise de la facture de ce genre de composition. Il nous est également impossible de les passer ici tous en revue; ce serait un dénombrement long et fastidieux. Nous croyons donc être agréables au public en choisissant, dans le nombre, un des poèmes qui représentent ou idéalisent les moeurs féodales, pour en faire une succincte analyse. Nous prenons Ogier le Danois*) par Raimbert de Paris. Ogier le Danois doit avoir la préférence, puisque la légende qui le célèbre est complète, et que nous pouvons remonter à un texte authentique et de date ancienne. Tel que l'a publié M. Barrois sous le titre de la Chevalerie Ogier de Danemarche,**) ce poème se compose de treize mille cinquante-huit vers, et comprend toutes les prouesses d'Ogier, depuis ses premiers exploits jusqu'à sa mort. Il paraît avoir été écrit dans le commencement du XIIe siècle, c'est ce que prouvent en particulier l'assonance au lieu de la rime et l'emploi du vers de dix syllabes.

Le jeune Ogier est laissé en otage à la cour de Charlemagne comme garantie du tribut que doit payer son père, Geoffroy (Gaufrois), gardien des marches d'Ardenne. Celui-ci, au lieu d'acquitter sa dette, renvoie les messagers de Charlemagne, qui tenait alors sa cour à Saint-Omer, après leur avoir fait couper la barbe, les moustaches, et raser la tête. Le roi*) jure par Dieu et saint Jaques qu'Ogier paiera cet outrage de sa vie; on l'enferme dans la tour de Saint-Omer; et, malgré les prières de la reine, du comte Renier, de Naimes de Bavière et d'autres preux, le supplice ne se serait pas fait longtemps attendre sans une diversion imprévue. Deux envoyés du pape se présentent implorant le secours du roi de France contre les „païens (Sarrasins)“ qui ont mis Rome à feu et à sang. Charlemagne rassemble une armée pour aller au secours du pape; elle se met en marche, et le jeune otage, sous la foi de Huon de Nantes, prend la route de l'Italie. Chemin faisant, le duc Naimes de Bavière prie Charlemagne de lui confier Ogier pour consoler son neveu Graindones qui est tombé malade. Le roi lui accorde sa demande en lui enjoignant de bien surveiller l'Ardenois, parce qu'il veut le faire mourir aussitôt après son retour en France. A un passage des Alpes, Ogier arrache l'oriflamme des mains du traître Alori qui prenait la fuite, il l'abat de son cheval, revêt ses armes, il rétablit la bataille, et dès lors sa grâce est

*) C'est par ignorance que les trouvères donnèrent à ce héros le nom d'Ogier le Danois; il s'appelait Ogier l'Ardenois, ainsi que l'a prouvé la critique moderne.

**) Danemarche, c'est-à-dire frontière de l'Ardenne.

***) Le trouvère donne ce titre à Charlemagne.

assurée. Charlemagne lui ceint l'épée et „dorénavant Ogier fut chevalier du meilleur roi qui jamais fut vivant.“ On arrive sur les bords du Tibre; le siége de Rome commence. Ogier défié par Karaheu, vaillant emir sarrasin, joute avec lui dans une île du Tibre; les „païens“ qui le craignent, l'enlèvent traîtreusement et l'emmènent à Rome, où ils le désarment. Karaheu, dit le trouvère, est un généreux guerrier auquel la foi seule manque pour être un modèle accompli de chevalerie, tandis que, comme dans tous les romans chevaleresques, les purs mécréants ont la force, le courage et la férocité convenables aux monstres de l'Afrique. Karaheu n'ayant pu persuader à ses compatriotes de rendre la liberté à Ogier, passe dans le camp français et répond corps pour corps du prisonnier. Ogier de son côté se mesure avec Brunamont, autre chef sarrasin, qui avait fait outrage à Karaheu. Les Français, qui assistent de loin au combat, crient à Ogier de profiter de cette occasion pour reconquérir sa liberté; mais il repousse leur proposition comme indigne d'un chevalier français. On se bat: Brunamont est tué, et Ogier s'empare de son cheval, l'infatigable, l'indomptable Broiefort, et de sa bonne épée Cortain. Alors les Français s'élancent dans le Tibre, qui cesse de couler jusqu'au soir, comme dit la geste, et ils s'emparent de Rome. Ogier a toute la faveur de Charlemagne. Tel est le canevas de la première partie du poème.

Plusieurs années se sont écoulées, et la fidélité d'Ogier ne s'est pas plus démentie que son courage. Une partie d'échecs change la face des choses. Baudoin (Bauduinet), fils d'Ogier, né de ses courtes amours dans la tour de Saint-Omer, est tué par Charlot, fils de Charlemagne, qui lance le lourd échiquier à la tête de son adversaire trop habile au jeu. Ogier réclame fièrement la tête du coupable. Charlemagne cherche à l'apaiser, mais il ne veut entendre à rien et le roi le bannit. Ogier furieux s'élance sur le roi l'épée à la main; Charlemagne évite le coup, qui abat Loihier. Charlemagne veut faire arrêter le meurtrier; il se défend et quitte le palais. Le roi poursuit Ogier; un combat s'engage dans lequel Charlemagne est blessé. On vient au secours du roi et Ogier prend la fuite en jurant de se venger. Il court chercher un asile à Pavie, auprès de Didier, roi des Lombards. Charlemagne demande que son vassal lui soit livré; et sur le refus de Didier, il passe une seconde fois les Alpes pour mettre le siége devant Pavie. La résistance dirigée par Ogier est terrible. Les combats succèdent aux combats; Ogier, partout présent, partout victorieux, repousse les assauts et multiplie les sorties. Au retour d'une de ces expéditions les portes de Pavie se ferment devant Ogier. Alors commence une fuite triomphante dont il est impossible de reproduire tous les incidents. La fuite d'Ogier ne s'arrête par instants que pour ralentir la poursuite du roi par de prodigieux exploits. Deux fois Ogier trouve un asile dans des châteaux qui lui sont soumis; il s'y défend presque

seul jusqu'à l'épuisement complet de ses ressources. Enfin, sans avoir été vaincu, il est surpris endormi dans une prairie, et tombe aux mains de Turpin, archevêque de Reims après un pugilat désespéré, car on lui avait enlevé ses armes et son cheval pendant son sommeil. Turpin mande à Charlemagne, qui était alors à Laon, qu'il a fait prisonnier son terrible ennemi. Charlemagne lui ordonne de le faire mourir; mais Turpin va intercéder en faveur d'Ogier, dont la grande et puissante parenté commence de murmurer. Les amis du Danois représentent au roi qu'il a eu de grands torts envers son vassal, et, s'il s'obstine à le poursuivre, chacun d'eux lui jettera le gant. Charlemagne consent enfin à ce que Turpin garde Ogier dans ses prisons. Sept ans se sont écoulés, Ogier n'a rien perdu de sa vigueur: le brave et pieux Turpin le traite comme un frère d'armes, quoiqu'il ait promis au roi de le laisser mourir de faim, pour ainsi dire. Allemands, Frisons, Français, Sarrasins croient qu'Ogier est mort; les uns s'en réjouissent, les autres le pleurent. Voilà bien un second poème, mais nous ne sommes pas au terme de cette héroïque légende.

L'Africain Bréhus rassemble une armée innombrable, pénètre en Allemagne, ravage tout le pays, puis il envahit la France et porte partout la mort et l'incendie. Ogier seul pourrait écarter le péril. Charlemagne ordonne de tuer un jeune chevalier qui a osé le dire en sa présence et il menace de bannir quiconque prononcera le nom d'Ogier. Néanmoins une troupe de trois cents jeunes écuyers vont à la tente du roi, et crient tout d'une voix: „Ogier! Ogier! Ogier!“ Charlemagne ne sait que faire, quand le Nestor de l'épopée carlovingienne, le duc Naimes de Bavière, chevalier aussi prudent qu'intrépide, prend la parole pour déclarer que si les Sarrasins savaient Ogier en France, ils ne s'y seraient pas aventurés. Charlemagne s'étonne d'autant plus de ces paroles, que lui aussi s'imagine que le vaillant Ogier est mort de faim. Il se repent. Naimes lui annonce alors qu'Ogier vit encore. Charlemagne part aussitôt pour le délivrer. Quand Turpin apprend l'arrivée du roi à Reims, il enferme son prisonnier dans „la grande tour obscure.“ On crie à Ogier que Charlemagne est venu pour réparer ses torts envers lui; il entre en fureur et renverse du pied les murs de son cachot. Le roi lui fait des promesses, Ogier répond par des reproches et déclare qu'il ne reparaîtra à la tête de ses armées que s'il lui livre son fils Charlot. Il faut aussi lui rendre ses armes et son cheval. Charlemagne se résigne à ce douloureux sacrifice. Malgré les prières de Naimes et des autres grands vassaux, Ogier s'obstine à vouloir répandre le sang du coupable: il l'a juré. Le fer est levé, lorsqu'un ange du ciel, saint Michel, arrête le bras d'Ogier et lui défend de la part de Dieu de faire le moindre mal au fils du roi; cependant, pour se délier du fou serment qu'il a prononcé, il peut lui appliquer „une buffe.“ On avait retrouvé Broiefort parmi les bêtes de somme d'un couvent, et le noble animal,

à la vue de son maître et devant l'appareil de guerre qui frappe ses yeux, retrouve sa vigueur première et toute son ardeur. Nous n'essaierons pas de compter les nouveaux exploits d'Ogier: on prévoit la destruction des Sarrasins, la délivrance de la France, la reconnaissance de Charlemagne. . Ogier épouse la pucelle d'Ermay qu'il a sauvée des mains des mécréants et ses noces se célèbrent avec grande pompe. Charlemagne emmène Ogier à Paris. Le vaillant chevalier vit en paix pendant de longues années et meurt saintement à Méaux, où il est enterré.

Tel est l'ensemble de cette vaste épopée, qui n'a d'autre germe dans l'histoire que le nom d'un certain Ogier qui suivit dans leur exil à la cour de Didier la veuve et les enfants de Carloman. Cette circonstance a suffi pour faire de ce personnage le type de la résistance des vassaux contre leur suzerain. Mais la lutte est transposée, Charlemagne n'ayant jamais été engagé dans de semblables querelles. Le grand empereur paie les torts de ses successeurs.

Le style de la Chevalerie Ogier de Danemarche est énergique et simple: la trame des événements, quels qu'en soient le nombre et la diversité, ne s'y embrouille jamais.

La seconde classe des romans d'origine française ne forme point de cycle. Ce sont des récits dont les héros n'ont aucun rapport entre eux, chacun étant placé sur un théâtre différent. Quelques-uns sont puisés dans l'histoire, comme le roman de Hues Capet, d'autres dans des traditions populaires, comme le Chevalier au Cygne, dont la fable se rattache à la généalogie de Godefroy de Bouillon. Le plus grand nombre sont des ouvrages de pure imagination, où l'épopée chevaleresque se transforme en roman proprement dit, et dont le sujet offre un mélange continuel d'aventures d'amour et de chevalerie. Ce genre forme la transition entre les compositions anciennes et modernes. Nous citerons ici le roman de Gérard de Nevers ou de la Violette, par Gilbert de Montreuil, et Parthenopeus de Blois, par Denys Pyram. Le roman de la Violette est une fiction des plus intéressantes, dont l'action est fort bien conduite et où les personnages déploient des sentiments élevés et généreux. La fable de Parthenopeus de Blois rappelle celle de Psyché. Mais dans cette oeuvre romanesque, dont le héros est un jeune chevalier du temps de Clovis, l'indiscrétion est le fait de l'amant, qui découvre à la lueur d'une lampe et qui perd, par sa fatale curiosité, la fée bienfaisante qui l'a comblé de ses dons. Cette fée est Mélior, impératrice de Constantinople ou Chef d'Oire, comme l'appelle le trouvère. Toutefois le charme rompu finit par se renouer, grâce aux regrets, au dévouement inaltérable, aux nouveaux exploits de l'aimable et intrépide Parthénope de Blois, qui finit par régner à Chef d'Oire. Le poème où sont décrites ces aventures intéresse par l'éclat des descriptions, par l'emploi du merveilleux, par la délicatesse des sentiments

et la vérité de la passion. Héroïsme, féerie, galanterie, tels sont les élements dont il se compose.

B. Romans d'origine bretonne.

Un grand nombre de romans sont tirés des traditions galloises et armoricaines, traditions qui attribuaient au vieux roi Arthus un règne aussi glorieux que celui de Charlemagne. On sait qu'au VIe siècle de notre ère cet Arthus défendit courageusement l'indépendance de son pays contre les Saxons; qu'il disparut après un combat meurtrier, et que privés de leur roi, les Bretons, forcés de fuir, se réfugièrent dans l'Armorique, leur ancienne patrie, qui prit d'eux le nom de Bretagne. Arthus était bien mort: cependant les Bretons ne se résignèrent pas, ils l'attendaient pour le jour de la vengeance. En attendant pieusement le retour de leur roi, ils le chantèrent, et leur longue attente leur laissa le loisir de composer à ce propos la plus curieuse, la plus poétique et la plus embrouillée des légendes. La diversité des éléments dont elle se compose et ses pérégrinations sont des plus étranges. Les romans carlovingiens, l'héroïsme et tous ses exploits, l'amour avec toutes ses délicatesses, ses séductions et ses perfidies, la mythologie, les évangiles apocryphes, la féerie avec ses géants, ses nains, ses sorciers et ses châteaux magiques, tout se combine et s'amalgame pour former cet ensemble singulier. Toutefois ces peintures chimériques sont remarquables par l'intérêt qu'elles présentent.

Les bardes du pays de Galles avaient chanté une foule de sujets locaux, et il nous est parvenu quelques-uns de leurs récits empreints du même génie fantastique. Après la conquête de l'Angleterre par les Normands, le moine Geoffroy de Monmouth recueillit les traditions qui se rapportaient aux anciens monarques du pays, et en composa une histoire latine des rois de Bretagne. Cet ouvrage a été regardé mal à propos comme ayant donné naissance aux romans du cycle d'Arthus et de la Table Ronde. On y trouve bien un récit fabuleux du règne de ce prince, mais il n'y est aucunement question des chevaliers de la Table Ronde, élite de héros pareille aux douze pairs de France, et l'invention de cet ordre imaginaire appartient sans doute à quelque trouvère anglo-normand, qui réunit par ce lien les différents héros que célébraient les vieux poèmes bretons, déjà traduits en latin et en anglais. Ces héros changèrent de forme en passant des anciens récits dans les épopées françaises, où nous les retrouvons aux XIIe et XIIIe siècles. Le fond de leurs aventures est resté à peu près le même, mais ils ont pris la couleur de l'âge chevaleresque.

Arthus est le centre de cette épopée, mais comme Charlemagne dans la plupart des chansons carlovingiennes, il n'en est pas le personnage le plus considérable. Dans Lancelot du Lac, p. ex., il cède la première place au courage et à la galanterie d'un des chevaliers assis à la Table Ronde.

Le sujet de ce cycle est double: une partie se rapporte aux combats et aux amours des chevaliers de la Table Ronde, une autre à la recherche et à la conquête du précieux talisman de la chrétienté appelé le saint Graal ou Greal.*) Ce talisman est le vase où Joseph d'Arimathie, recueillit, dit-on, le sang et l'eau des plaies du Sauveur, qu'il emporta en Angleterre lorsqu'il „chrestienna" le pays, qui se perdit ensuite et que les chevaliers entreprennent de chercher à travers mille dangers, parceque sa conquête doit assurer à son possesseur la faveur divine et la béatitude éternelle. On sait vaguement que la saint Graal est sous la garde du Roi Pêcheur, prince de difficile abord, et qui ne livrera son trésor qu'à un chevalier qui aura su conserver, à travers les périls de la vie galante et guerrière, la pureté du corps. Les plus braves ont perdu, chemin faisant, le droit de prétendre à cette conquête, réservée à Perceval le Gallois. Les trouvères ont réuni et mêlé ces deux données: mais la plupart du temps la recherche du saint Graal n'occupe que le second plan dans leurs récits. La légende monastique sourit moins à leur imagination que la partie romanesque de leur sujet.

L'étude des nombreux romans qui forment l'ensemble du cycle d'Arthus serait infinie: nous n'essaierons même pas d'y pénétrer. Mais nous devons dire que les personnages de cette classe d'épopées offrent une variété de caractères qui manquait aux anciennes chansons françaises. Lancelot et Tristan sont le type du chevalier valeureux et de l'amant passionné; Gauvain celui de la loyauté et de la sagesse; Perceval le Gallois, celui d'une nature généreuse. Les trouvères des epopées d'origine française avaient à peine ébauché quelques figures de femme, ici elles prennent du mouvement et de la vie: celle de la blonde Iseult, aimée de Tristan, est un portrait des plus gracieux.

Parmi les poètes de ce cycle, nous signalerons Luce de Gast, Gautier Map, Robert Borron, et, le plus habile de tous comme écrivain, Chrestien de Troyes, ainsi nommé du lieu de sa naissance, attaché à Philippe d'Alsace, orateur et chroniqueur de Jeanne, comtesse de Flandre; il mourut vers 1190.

Notons ici un fait grave. Le voisinage des Lancelot, des Tristan, des Merlin, de la fée Morgane, altéra de bonne heure la sévérité des trouvères carlovingiens; la galanterie et la féerie corrompirent la pureté primitive des traditions guerrières et religieuses. Un des premiers poèmes où cette contagion se fasse sentir est la Chanson des Saxons par Jean Bodel. Le héros de cette épopée, Witikind, est déçu par son épouse avec autant d'habileté que le roi Marc par la belle Iseult.

---

*) Cette donnée mystique n'a pas encore été expliquée d'une manière satisfaisante. On a cru y voir une allusion à la pureté qui devait caractériser le chevalier chrétien. — Graal dérive de cratalis (crater). V. Burguy, Glossaire de la langue d'oïl.

C. Romans empruntés à l'histoire ancienne.

La traduction de Darès de Phrygie au XIIe siècle mit en vogue des poèmes dont le sujet est l'antiquité païenne et où les héros grecs et romains prennent le rôle des rois et des chevaliers du moyen-âge. Tels sont les Romans de Troyes, par Benoît de S. Maur (vers 1170), de Thèbes, d'Enéas, dans lequel le trouvère, tout en imitant Virgile, transforme Vénus en simple princesse et Vulcain en forgeron.

Le Roman d'Alexandre mérite une attention toute particulière, comme la plus littéraire des oeuvres composées dans le système des chansons de geste. L'auteur de la première partie de cette épopée est Lambert li Cors (Lambert le petit), clerc de Châteaudun, qui écrivait dans la seconde moitié du XIIe siècle. Alexandre de Bernay, appelé aussi Alexandre de Paris, parce qu'il demeurait dans cette ville, acheva l'oeuvre.

Quoique l'histoire d'Alexandre, telle que les anciens nous l'ont transmise, fût fort bien connue à cette époque, comme le prouve un poème latin remarquable de Gautier de Lille (vers 1180), où la narration de Quinte-Curce est suivie pas à pas; Lambert li Cors, tout en donnant son roman pour traduit du latin, débute par raconter la création des douze pairs de Grèce à l'occasion de la guerre d'Alexandre contre le roi Nicolas. L'histoire fait donc ici place à la fiction qui continue à dominer dans tout le reste du poème. La couleur du Roman d'Alexandre est un reflet brillant des moeurs de la chevalerie. Cette composition, écrite sous Philippe Auguste, témoigne des progrès de la royauté féodale, de la subordination des vassaux, qui commencent à reconnaître un maître; elle est en même temps l'image des vertus que la féodalité demandait au suzerain en retour de son obéissance. Alexandre est plutôt l'assemblage des qualités proposées à l'imitation des rois chevaliers que le portrait de Philippe Auguste.

On peut lire encore avec fruit et non sans plaisir le Roman d'Alexandre: il abonde en beaux vers, il est écrit dans un langage clair et souvent harmonieux, les descriptions en sont animées, les récits naturels. Ce poème rempli de nobles sentiments, de hauts faits et d'aventures merveilleuses, devint le thème favori des trouvères et comme la bible des chevaliers. Mais toutes les continuations*) qui nous sont parvenues n'approchent point du mérite de l'original.

D. Romans-chroniques.

L'élément historique qui s'efface peu à peu sous la fiction dans les chansons de geste conserve un peu mieux son caractère dans quel-

*) Le Testament d'Alexandre, par Pierre de Saint-Cloud, le Roman de toute chevalerie ou Gestes d'Alexandre, par Thomas de Kent, la Vengeance d'Alexandre, par Jean le Nivelois ou le Nevelois, le Voeu du paon, en trois branches, par Jean Brisebarre, etc.

ques autres poèmes, que nous appellerons romans-chroniques quoique les trouvères leur donnent simplement le nom de romans.

Les principales compositions de cette classe sont les Romans de Brut et de Rou, histoires des rois de Bretagne et des ducs de Normandie, par Robert Wace, écrivain normand du XIIe siècle. Le Roman de Brut, n'est qu'une traduction de l'Historia regum Britanniae de Geoffroy de Monmouth; tel que l'a publié M. Le Roux de Lincy, il se compose de quinze mille trois cents vers. Le Roman de Rou, de seize mille cinq cent quarante-sept vers, n'est pas aussi fabuleux, quoique l'histoire s'y trouve encore défigurée par un grand nombre de traditions mensongères.

La Chronique rimée de Philippe Mouskes a le même caractère que les deux ouvrages précédents. Le sujet de cette chronique est l'histoire de France. L'auteur, qui écrivait vers le milieu du XIIIe siècle, copie longuement les anciennes chansons de geste, et la partie, qui lui appartient en propre présente rarement des récits dignes d'intérêt.

Outre les quatre classes de romans dont nous venons de parler, il en existe quelques-uns du genre chevaleresque, écrits en prose, et dont la plupart appartiennent au cycle d'Arthus. On les regarde en général comme de simples traductions, également dépourvues d'invention et de style.

Il serait du reste tout à fait impossible de fixer strictement le caractère de tous les ouvrages auxquels on donnait le nom de romans. Nous le trouvons appliqué à des fictions religieuses, p. ex. le Voyage de saint Brandan au Paradis Terrestre, la descente de saint Paul aux Enfers; et à des récits tirés de l'histoire sacrée, tel le Roman de la Résurrection. La poésie servait ainsi d'organe aux croyances pieuses comme aux peintures héroïques.

Lais, Fabliaux, Fables, Poésies lyriques.

Le nom de lai, qui dérive d'un mot celtique signifiant son, mélodie, poème, n'a pas un sens très-fixe pour les trouvères. Ils le donnent quelquefois à des récits de différents genres souvent voisins du fabliau; mais ils l'appliquent spécialement à de petits poèmes dont le fond est romanesque. Les lais les plus célèbres sont ceux de Marie de France*) qui écrivait en Angleterre au commencement du XIIIe siècle. Ils sont au nombre de quatorze et puisés à des sources anglaises ou bretonnes; mais les récits anglais qu'elle imite étaient, dit-on, d'origine galloise, de sorte que c'est aux tradi-

*) Son nom indique le pays où elle est née, mais on ne sait pas dans quelle province, probablement en Normandie ou en Bretagne.

tions celtiques, qu'appartient l'idée primitive de tous ces ouvrages, à l'exception d'un seul, celui des Deux Amants, emprunté à la Normandie.

L'amour et la féerie jouent un grand rôle dans les lais de Marie de France. Ces compositions, la plupart au moins, sont remarquables par la peinture des moeurs et l'intérêt dramatique, par un langage naturel, quoiqu'il n'ait point le charme de celui de quelques trouvères contemporains, par la clarté du récit, par la sobriété des détails, qu'elle choisit avec goût.

Quelques lais se rapprochent du genre noble, comme le Lai du Roi et celui de Du Guesclin, d'Eustache Deschamps, poète du XIVe siècle, dont nous parlerons ailleurs. La première de ces compositions contient des conseils à Charles VI, la seconde renferme un tableau lyrique de la vie du grand connétable.

Le nom de fabliau signifie conte, c'est un diminutif de fable, dérivé du latin fabula. Ces contes étaient en général des récits du genre familier, écrits en vers sous la forme la plus simple et la plus naïve. Les fabliaux étaient à la chanson de geste, ce que la comédie ou le vaudeville est à la tragédie. Ces récits, qui, pour la plupart, appartiennent au XIIIe siècle, sont, sans contredit, ce qu'il y a de mieux réussi dans le bagage poétique des trouvères. La langue de cette époque, encore dépourvue d'expressions nobles et fortes, possède toutes les qualités convenables pour les fabliaux: elle était riche en termes familiers et contenait une foule de mots dont la perte est regrettable; elle avait des tours et des expressions propres à exprimer la malice sans amertume, le sentiment sans passion. Les trouvères avaient donc une admirable facilité à rendre les idées de la vie ordinaire sous une forme variée et pittoresque. Mais la difficulté avec laquelle nous saisissons les nuances de leur langage ne nous permet pas de toujours bien apprécier ce qu'il y a de piquant dans leur style franc, simple et aisé, tandis que notre goût délicat et nos habitudes plus raffinées nous rendent leurs défauts plus choquants.

A peu d'exceptions près, le vers du fabliau est celui de huit syllabes, rimant deux à deux, sans croisement, et enjambant l'un sur l'autre. Ces octosyllabes, dont l'allure est en général libre et rapide, échappent ainsi à l'uniformité de mesure et de consonnances qui a fait tort aux chansons de geste.

On a des fabliaux qui roulent sur des sujets de dévotion. Tels sont ceux du Chevalier au barizel (baril) et du Chevalier qui coit Messe et Nostre Dame estoit por lui au tournoiement. Le Chevalier au barizel est l'histoire édifiante de la conversion et de la pénitence d'un „haut homme“ de grand renom qui avait commis tant de violences et de méfaits, que le moine auquel il finit par se confesser, n'osant lui accorder l'absolution, lui donne à remplir un baril miraculeux où l'eau ne pourra entrer que quand Dieu lui

aura pardonné. Quelques morceaux de ce genre portent le nom de miracles; tel est celui du Chevalier qui amoit une Dame et que la Vierge guérit de cet amour profane.

Le texte habituel de ces légendes est quelque miracle de la Vierge, dont la miséricorde est inépuisable et l'intervention toujours efficace. Le patronage de la Vierge assurait le pardon des fautes les plus graves, pourvu qu'au milieu de ses égarements le pécheur eût conservé un peu de dévotion au nom de Marie. Cette confiance naïve et touchante contribuait à multiplier les preuves de cette douce intervention, et l'assurance d'un recours en grâce prévenait le désespoir ou l'endurcissement.

D'autres fabliaux présentent un enseignement moral et se rapprochent par là de l'apologue. Nous nommerons ici le fabliau des Deux bons Amis, avec lequel la fable*) de la Fontaine a quelque rapport; le Lai du Courtois d'Arras**), imitation de la parabole de l'enfant prodigue; le Chastoiement***) d'un père à son fils, poème du XIIIe siècle, qui renferme un traité complet de morale contenu dans une suite de récits intéressants. Chaque précepte de sagesse ou de prudence y est l'occasion d'un conte ou quelquefois d'une fable, élégamment versifiés. Le Chastoiement est une imitation d'un traité moral publié par un Juif d'Espagne sous le titre de Disciplina clericalis et tiré en partie de sources arabes.

La plupart des fabliaux ont un caractère railleur. Ce sont des anecdotes piquantes, des aventures joyeuses, des contes galants où la décence est loin d'être toujours respectée. Mais si la gaieté des trouvères s'émancipe trop souvent jusqu'à la grossièreté ordurière, si ces débauches de la verve gauloise nous inspirent du dégoût, il y a un fait important à constater en faveur des vieux „fableurs": c'est la liberté philosophique de pensée et d'expression avec laquelle ils jugent, comme nous le ferions aujourd'hui, les déportements du clergé et de la noblesse, les croisades contre les Albigeois, même celles contre les Sarrasins, en un mot, toute la societé du moyen-âge. Les satires de ces audacieux écrivains nous forcent à reconnaître qu'alors l'intelligence était beaucoup plus émancipée qu'on ne le croit communément; mais aussi, sans prendre toutefois à la lettre les reproches si vifs et si étendus qu'ils adressent à leurs contemporains, leurs tableaux de moeurs, images de la vie intérieure et journalière de l'époque, nous fournissent la preuve irréfragable que le „bon vieux temps" était, pour le moins, aussi corrompu que notre siècle.

Nous ne pouvons signaler que quelques-uns des innombrables

---

*) Les deux Amis, VIII, 11.

**) Malgré le nom de lai, nous rangeons cette piece parmi les fabliaux, dont elle a tous les caractères. On verra encore d'autres exemples de cette impropriété dans les titres donnés par les trouvères à leurs pièces.

***) Instruction, avis.

fabliaux de ce genre. Nous mettons en première ligne le Vilain Mire et Celui qui enferma sa femme dans une tour, parce qu'ils fournissent un facile et curieux objet de comparaison avec deux de nos plus amusantes comédies, le Médecin malgré lui et George Dandin; mais, qu'on le remarque bien, nous ne les croyons des chefs-d'oeuvre, ni pour l'invention, ni pour l'exécution. On ne doit pas s'étonner de voir Molière prendre le canevas de quelques pièces dans ces vieux contes: La Fontaine a aussi puisé à cette source, l'Italien Boccace lui-même, à demi Français par sa mère, n'a pas dédaigné de faire de nombreux emprunts aux fableurs français; et, s'il les a éclipsés, il ne leur doit pas moins une partie de sa gloire. Les Trois Bossus de Durant et le Vair Palefroi, dont la donnée est fort ingénieuse, sont des modèles de narration. Le fabliau de Saint-Pierre et le Jongleur se distingue par la vivacite du style. Le Boucher d'Abbeville, d'Eustache d'Amiens, le Sot Chevalier, Du provoire qui menga les mores, nous offrent des descriptions pleines de charme; ici, comme presque partout, les fableurs représentent avec vérité le monde au milieu duquel vivent leurs personnages. Le goût et la mesure leur manquent trop souvent, il faut en convenir; mais quand ils se tiennent dans les bornes d'un badinage sans aigreur, ils rencontrent des traits ingénieux. Qui peut s'empêcher de sourire en lisant la Bataille des Vins, d'Henri d'Andély, où un prêtre anglais, nommé juge suprême, goûte de tous les bons vins et se décide à excommunier la bière. Ne trouve-t-on pas toute l'audace de fantaisie que le moyen-âge permettait à l'artiste et au poète dans le Vilain qui gagna le Paradis en plaidant? Rien n'est plus ingénieux que le fabliau galant intitulé lai d'Aristote.

L'invention des sujets traités par les trouvères ne leur appartient pas toujours. Ils répètent des récits qui avaient cours avant eux et qu'ils empruntent quelquefois à leur prédécesseurs. Ils puisent aussi à des sources étrangères. Mais en prenant au dehors le canevas de leurs contes, les fableurs les ont presque toujours renouvelés en transportant l'événement dans le pays qu'ils habitaient. Les détails leur appartiennent, et ces détails deviennent souvent une partie essentielle du tableau.

Les auteurs des fabliaux sont très-imparfaitement connus. Ils nous apprennent bien quelquefois leur nom, mais leur existence obscure n'en reste pas moins couverte d'un voile épais. On voit seulement qu'ils étaient en général de condition médiocre, et plus rapprochés du peuple que de la noblesse. Outre ceux que nous avons cités plus haut, nous nommerons Enguerrand d'Oisy, Hue de Tabarie, Jean d'Arras, Courtebarbe, Renaut, Jean de Boves et Rutebeuf. Ce dernier, contemporain de Saint Louis, est le plus téméraire et le plus renommé de tous. Il se prononce contre les croisades dans son dict du Croisé et du Décroisé, il attaque le clergé dans son

Testament de l'Ane, qui, grâce à un legs prudent, va reposer en terre sainte avec l'approbation de monseigneur l'évêque. Toutefois il faut bien se garder de croire que Rutebeuf, tout en dirigeant volontiers les traits de sa verve railleuse contre les dévots et les gens d'église, ait été un ennemi systématique de la religion ou même du clergé. Son humeur est indépendante et frondeuse, sa parole vive et audacieuse, mais sa censure, comme celle de quelques autres de ses compères, ne se prend qu'aux abus, vrais ou faux, dont il s'irrite. Rutebeuf appartient à cette classe d'esprits aventureux, qui abandonnent leur pensée à l'inspiration du moment et leur existence au hasard. Trouvère de profession, il demande aux grands le pain de chaque jour: mais il ne balancera pas à sacrifier la faveur du roi au plaisir de lancer un mot piquant contre les béguines que Saint Louis protége, et il ira, sans soucis du lendemain, livrer au caprice des dés l'aumône que vient de lui faire un seigneur. Cependant à côté des pièces satiriques de Rutebeuf, nous trouvons des morceaux édifiants: la Vie de sainte Elisabeth de Hongrie, le Miracle de Théophile. Il prêche même la croisade qu'il a d'abord blâmée. Rutebeuf et tous les trouvères étaient mobiles dans leurs opinions; ils n'avaient pas une pleine conscience de leur parole, et leur siècle n'attribuait sans doute pas à leurs satires toute la portée que nous leur donnons aujourd'hui.

Nous rappellerons ici l'une des plus gracieuses productions de l'époque, les Amours d'Aucassin et Nicolette. C'est le récit de l'amour tendre et dévoué d'un jeune châtelain pour une serve qui se trouve être à la fin la fille d'un roi étranger. L'esprit de cette composition demi-pastorale, demi-chevaleresque, n'a plus rien de commun avec celui des romans épiques. L'auteur emploie tour à tour le poésie et la prose.

Le moyen-âge eut aussi ses fabulistes. Les fables d'Esope et de Phèdre étaient perdues, mais il existait un recueil de quatre-vingts apologues, empruntés à Phèdre, et mis en prose latine par un auteur du nom de Romulus, sur la vie duquel on n'a aucun détail. Marie de France fut la première qui les traduisit en vers français, en y joignant quelques fables de plus. Sa manière a quelque chose de la naïveté et de la grâce piquante du bonhomme La Fontaine. Elle suit d'assez près le texte latin, mais elle explique la morale de ses récits avec franchise et sans fard. Il faut cependant reconnaître qu'il y manque souvent la peinture des moeurs et l'intérêt dramatique.

On a deux autres recueils d'apologues composés peu de temps après; ils portent le titre d'Ysopet*) I et Ysopet II. Les auteurs de ces fables, dont la forme est simple, insistent principalement sur la morale de chaque récit. Ils représentent le sujet d'une manière

*) Ysopet est une traduction imparfaite du nom d'Esope.

assez nette, et, sans mériter les eloges exagérés qu'on leur a quelquefois donnés, nous croyons que certains critiques leur ont fait tort en les traitant avec mépris.

Vers la fin de la période qui nous occupe, nous trouvons des apologues transformés en ballades. La ballade des Souris et des Chats que nous transcrivons dans nos modèles, offre un bel exemple de ce genre.

Les genres principaux de la poésie lyrique du Nord sont la chanson et la ballade, qui se touchent quelquefois de si près qu'on a peine à les distinguer.

Les plus anciennes chansons connues*) sont pour la plupart des récits d'amour qui se prolongent en un grand nombre de couplets terminés par le même refrain. Un poète artésien du commencement du XIIIe siècle, Audefroy le Bastard, est celui des trouvères qui déploya le plus de grâce et de délicatesse dans ce genre de chansons. Les pièces qu'il consacre à d'autres sujets et où il exprime des sentiments personnels sont sans refrain. Son compatriote et son contemporain, Quesnes de Béthune composa des pièces semblables, qu'on peut nommer chansons proprement dites. Elles sont souvent remarquables par la force de la pensée et de l'expression, par un tour noble ou piquant.

La noblesse ne dédaignait pas la langue vulgaire. Nous verrons Villehardouin inaugurer la prose historique par un chef-d'oeuvre; le châtelain de Coucy **) éprouva et chanta les peines de l'amour. Le roi de Navarre, Thibaut IV, comte de Champagne et de Brie († 1253), marcha sur les traces de ses devanciers et les éclipsa tous. C'est le plus brillant des poètes de son époque et celui qui parle le mieux le langage de cette galanterie élégante qui était entrée dans les moeurs chevaleresques. Ses nombreuses chansons nous offrent tour à tour le raffinement d'idées des poètes de la langue d'oc et le mélange de malice et de naïveté de l'esprit français.

Il y eut, au XIIIe siècle, un si grand nombre de trouvères qui

---

*) On admet ordinairement que la chanson naquit plus tard dans le Nord que dans le Midi, et que c'est à l'imitation des troubadours que les trouvères confièrent à la poésie l'expression des sentiments intimes et personnels. C'est une erreur: l'amour, la gloire, les plaisirs et les peines étant du ressort de la chanson, chaque peuple a connu ce genre de poésie dès son berceau. Les chansons en langue d'oïl qui nous sont parvenues sont, à la vérité, moins anciennes que quelques-unes en langue d'oc; mais la seule conclusion à tirer de ce fait est qu'on négligea plus longtemps dans le Nord que dans le Midi de recueillir les chansons, pièces souvent fugitives.

**) Le châtelain de Coucy est le héros d'un poème romanesque et d'un intérêt assez vif où sont insérées la plupart de ses chansons. Ses amours avec la Dame de Fayel en sont le sujet, et le poète leur donne le dénouement tragique renouvelé du festin d'Atrée. Dubelloy en a tiré la tragédie de Gabrielle de Vergy, par la confusion de deux femmes parfaitement distinctes.

acquirent une certaine célébrité dans la chanson, que nous devons renoncer à les mentionner. Mais nous dirons un mot des puys*) verds ou puys d'amour. Les peuples du Nord eurent d'autres goûts que ceux du Midi; ils aimèrent mieux célébrer des passions idéales que de laisser leurs femmes prononcer souverainement en pareille matière; ils préférèrent aux cours galantes de la Provence les puys où l'on couronnait les meilleurs chansonniers, qu'on nous passe le terme. Cette fête avait ordinairement lieu le jour de Saint-Valentin; on nommait prince du puy, peut-être par allusion au double mont des poètes, celui qui présidait ces assemblées. Les chansons mises au concours étaient lues et jugées publiquement sur le puy, et les meilleures obtenaient une couronne pour leur auteur; alors il prenait le titre de roi, ou il ajoutait à son nom le couronné: Adam de la Halle ou Adam le Bossu, d'Arras, est le même qui, dans ses ouvrages, se nomme li roi Adenes. L'origine de ces assemblées ne nous est pas connue, mais elle doit être très-ancienne. Le puy le plus renommé était celui d'Arras, ville opulente où la poésie était en grand honneur. Tournai, le Hainaut, le Cambrésis, la Flandre française, prirent surtout part à ce mouvement littéraire. Cependant les compositions lyriques des trouvères n'atteignirent pas la perfection de formes et de langage qui caractérise les chants des troubadours.

Les trouvères ne se bornèrent pas, dans le genre lyrique, à composer des ballades et des chansons. Ils s'assayèrent à faire quelques sirventois ou folles chansons, qui empruntent au sirvente provençal ses amères railleries. Les jeux-partis ou jeux-croisés représentent en général la tenson des troubadours, mais ils prennent quelquefois un caractère moqueur ou bouffon. Les dicts se distinguent par un esprit de satire moins violent et plus enjoué; ils offrent tour à tour la forme du récit et celle de la chanson.

Poèmes didactiques, moraux, allégoriques, satiriques.

Le poème didactique apparaît dans la littérature de la langue d'oïl vers la fin du XIIe siècle. Philippe de Than, trouvère anglo-normand, écrivit alors le premier bestiaire, où il dépeint les moeurs et la forme des animaux d'après les connaissances fort imparfaites qu'on possédait alors sur l'histoire naturelle. Le treizième siècle nous fournit deux autres poèmes de ce genre, dont les auteurs sont Guillaume, clerc de Normandie, et Richard de Furnival. L'ouvrage de Guillaume porte le titre de bestiaire divins; on y rencontre une foule de récits fabuleux sur des êtres fantastiques, avec des applications fort pieuses. Celui de Richard fut appelé bestiaire d'amour, à cause des digressions galantes dont il est parsemé.

Un autre poète, Ormond ou Osmont, composa, sous le titre de

*) Puy, hauteur, éminence, dérivé du latin podium.

Volucraire et de Lapidaire, des traités des oiseaux et des pierres, plus pleins l'un et l'autre d'allégories et de moralités que d'observations positives. Gautier de Metz mit en vers une Image du monde, cosmographie très-incomplète, accompagnée de cartes qui en forment la partie la plus curieuse. Bernardin le Sauvage fit un traité de grammaire mêlé de préceptes moraux. Cet ouvrage, divisé en strophes monorimes, fut nommé le Doctrinal Sauvage.

C'est ici le lieu de parler de l'Ordene de Chevalerie, composition d'un genre mixte. L'auteur y décrit toutes les formes cérémoniales de la réception d'un nouveau chevalier, en expliquant leur signification symbolique. Il suppose que Saladin a voulu recevoir l'ordre de chevalerie de la main d'un de ses prisonniers, qui lui enseigne les devoirs attachés à ce titre.

Les poèmes moraux offrent beaucoup plus d'intérêt par les peintures de moeurs qu'on y trouve. Le plus connu est le Chastoiement d'un père à son fils, dont nous avons déjà parlé. Le Chastoiement des Dames, par Robert de Blois, est extrait d'un roman de chevalerie intitulé Beaudous. Cet épisode contient des préceptes de bonne conduite et de bonnes manières adressés aux femmes. La morale en est plus pure que le style n'en est élégant.

Alard de Cambrai reproduisit dans ses Moralités des philosophes les maximes des auteurs anciens. Son érudition ne va pas fort loin, il prend Cicéron et Tullius, Virgile et Maron pour des personnages distincts.

Sous le nom de Reclus de Moliens, un anonyme a composé deux poèmes moraux où il s'attache à relever les désordres qui régnaient dans la société de la fin du XIIe siècle, époque à laquelle il écrivait. Ses satires portent d'une manière générale sur les folies et les vices des hommes. L'un de ces poèmes est connu sous le nom de Miserere, mot par lequel il commence, l'autre est le roman de Charité.

Le moyen-âge avait aussi ses mécontents, esprits chagrins et bilieux, qui allaient jusqu'à l'invective. A leur tête se distingue Guyot de Provins. Il exerça sans doute d'abord la profession de ménétrier; mais, après avoir visité la Terre-Sainte, il prit l'habit monacal à Clairvaux, pour le quitter au bout de quatre mois. Guyot est un de ces hommes qui ne se trouvent bien nulle part, et qui se vengent de leurs mécomptes en prenant à partie leur siècle tout entier. Ses contemporains lui paraissent bien petits en comparaison des hommes qu'il a vus dans sa jeunesse. Quoique sa Bible*) atteste plus de connais-

*) On ne s'explique pas très-bien le titre de ce poème. Selon M. A. Duval, l'auteur voulait peut-être faire entendre que son livre ne contenait que des vérités.

sance du monde que de science et de talent littéraire, on s'aperçoit dès le début que la colère lui trouble la vue. Guyot, comme tous les satiriques, déprécie outre mesure ce qu'il a sous les yeux. Toutefois ses hyperboles attestent les plaintes qu'excitaient déjà de graves abus dans l'Eglise et dans l'Etat. La Bible Guyot n'épargne personne; mais c'est contre les ordres monastiques et Rome surtout que le vieillard atrabilaire exhale sa mauvaise humeur avec le plus d'amertume. Il accuse le saint-siége de faire périr la chrétienté. Les aigres censures de Guyot ne renferment d'ailleurs aucune idée profonde; néanmoins elles furent accueillies avec faveur et ce succès est un indice curieux de la disposition des esprits. Un seul passage de cet ouvrage qui jouit quelque temps d'une grande célébrité, a conservé pour nous un intérêt historique: c'est celui où Guyot décrit l'aiguille aimantée (calamite) qui servait déjà de boussole aux navigateurs.

Un peu plus tard que la Bible Gyot parut la Bible au seigneur de Berze ou de Bersil.. Hugues, châtelain de Berze ou de Bersil, en est l'auteur. Il écrit dans un but moral plutôt que satirique; ses censures n'ont pas l'âcreté de celles de Guyot, et son style pur, souvent élégant, a plus de douceur.

Les poèmes allégoriques sont plus nombreux encore que ceux des genres précédents, et ce fait semble prouver qu'ils jouissaient d'une très-grande faveur. Quelques-uns roulent sur des sujets moraux. La Voye ou le Songe d'Enfer par Raoul de Houdan (vers 1200), mérite d'être cité ici en première ligne, moins pour l'exécution du tableau, qui est médiocre, que pour l'ingénieuse fiction où l'on démêle des anologies avec celle du grand poème du Dante. L'auteur suppose qu'un songe le conduit vers la Cité d'Enfer. Chemain faisant, il rencontre plusieurs vices personnifiés, et à cette occasion il n'épargne pas les traits de satire à son siècle et à quelques Parisiens dont il avait à se plaindre. Arrivé chez Belzébuth, il assiste à une revue et à un festin où on lui sert de la chair de moine noir et d'usurier. Puis il se réveille brusquement sans avoir achevé son tableau.

A la Voye d'Enfer, il faut joindre la Voye de Paradis, le Chemin de Paradis, sur lequel le voyageur trouve Orgueil, Avarice, Envie, Paresse, Gourmandise malade d'une indigestion, etc.; et ce n'est qu'après avoir passé au milieu de tous ces vices qu'il arrive dans le séjour des vertus, et parvient chez Confession, où il voulait aller. La Cort (cour) de Paradis est le tableau d'une fête que Dieu le père donne à tous les saints le jour même qu'on les fête aussi tous ensemble sur la terre. Ce poème offre non-seulement l'image des cours plénières, alors si fréquentes, mais il signale le genre, et, si l'on veut, la couleur des idées religieuses de l'époque. Ces trois dernières conceptions sont bien moins piquantes que le Songe d'Enfer.

Nous citerons enfin le Tournoiement de l'Antechrist, long et bizarre poème de Huon de Méry, moine à l'abbaye de Saint-

Germain-des-Prés. Les vertus et les anges y livrent bataille aux vices et à l'antéchrist, qui ne succombent à la fin que par l'intervention divine. Huon de Méry n'était pas un homme de grand talent; toutefois, grâce au goût du temps et aux allusions qu'on y trouve, le Tournoiement jouit au XIIIe siècle d'une faveur marquée.

Passons maintenant aux Romans de Renard et de la Rose. Ces deux compositions occupent une place à part parmi les poèmes allégoriques, et par leur importance, et par leur longue popularité.

Les personnages mis en scène dans le Roman de Renard sont des animaux. Ils forment une société, ils ont femmes, enfants, maison; sire Renard a même un château du nom de Malpertuis, et Noble (le Lion), une cour, un palais, et tout l'attirail de la royauté. On les voit parfois revêtir un costume et se charger d'armures, en guise de chevaliers. Ils ont entre eux des liens de parenté; Isengrin (le Loup) est l'oncle de Renard, et ce neveu est un coquin. Les premiers tours que celui-ci lui joue ne peuvent être indiqués dans un livre comme le nôtre; il suffira de savoir qu'Isengrin, offensé dans son honneur et dans ses sentiments paternels, cherche à se venger; mais, toujours crédule, il tombe dans de nouveaux piéges et recueille de nouveaux affronts. Il est probable que cette partie du récit a un fondement historique; mais on ne propose pour l'application que des conjectures, et on ignore réellement à quels personnages humains il faut attribuer ces noms de Renard et d'Isengrin donnés au Gorpil ou Goupil (vulpecula) et au Loup. De ces surnoms célèbres, celui de Renard a été tellement populaire qu'il s'est substitué au mot générique.

Le vaste ensemble d'allégories désignées sous le titre de Roman de Renard, est un labyrinthe de poèmes de mérite inégal, dont le principal personnage est toujours le renard. Le plus ancien de ces poèmes, en vers latins assez élégants, paraît dater du milieu du XIIe siècle. On croit qu'un moine flamand, Magister Nivardus, en est l'auteur. L'action roule sur les artifices employés par le renard, pour échapper au loup, son ennemi, qui devient sa dupe et sa victime. Le fond de ce poème est assez frivole, comme on voit; mais l'auteur lui a donné un caractère satirique en y mêlant une foule d'allusions morales et de traits piquants. Ses censures sont hardies, même contre les gens d'église.

Nous n'avons pas à nous occuper ici d'un Roman de Renard composé par un auteur flamand vers la fin du XIIe siècle, peut-être même au commencement du XIIIe; mais nous devons dire que les anciens apologues qui servent de base aux romans français ont sans doute été empruntés à la Flandre, où ils avaient reçu leur premier développement. Les trouvères agrandirent ces vieilles allégories, et un autre

poète flamand, Willem Utenhove, les reproduisit ainsi transformées dans sa langue maternelle*).

Le recueil des poèmes français sur le même sujet, publié par M. Méon, se compose de trente-deux branches. Les dix-huit premières sont des récits voisins de l'apologue comme ceux du Renard (Reinardus) latin. Dans les suivantes, le cadre s'agrandit et prend des proportions épiques.

Le plus grand nombre des trouvères qui ont raconté les fourberies de Renard sont restés inconnus. Pierre de Saint-Cloud et Richard de Lison se sont seuls sauvés de l'oubli en prenant soin de se nommer au début des branches qu'ils ont composées.**)

A la suite de ces branches isolées vient un poème complet, intitulé Couronnement de Renard, comprenant 3398 vers de huit syllabes. Cette fiction est toute satirique: Noble étant devenu malade, Renard réussit à se faire choisir pour son successeur, et parvenu au trône par l'hypocrisie, il gouverne en oppresseur. C'est celui des ouvrages de ce cycle qui offre le plus de suite et d'unité.

Vers la fin du XIIIe siècle, Jacquemart Gielée, de Lille, composa Renard le Nouvel. Cette oeuvre également satirique a pour but la censure des abus qui régnaient dans le gouvernement et dans l'église. Renard le Nouvel se divise en deux livres et en trente-huit branches, et roule sur la lutte entre Noble, qui représente la royauté, et Renard qui est le type du mal. Renard, coupable de tous les crimes, obtient enfin sa grâce et rentre en faveur; puis, tout en conservant sa femme, il entre dans les deux ordres des Templiers et des Hospitaliers.

Dans la première moitié du XIVe siècle, un auteur également inconnu donna dans Renard le Contrefait une imitation assez pâle des poèmes précédents. Ce qu'il y a de plus remarquable dans cet ouvrage, c'est l'érudition.

La popularité de ces compositions satiriques devint extrême en France. L'architecture, la sculpture, la miniature s'emparèrent de cette fable ingénieuse, et, si l'on en croit Gauthier de Coinsy, l'engouement général s'étendit même au clergé: „les curés faisaient plus tôt peindre Isengrin et sa femme dans leur chambre à coucher, que l'image de la Vierge dans les églises.“

Une pareille célébrité permet de considérer les ouvrages que nous venons d'examiner comme l'expression d'un sentiment public. La ten-

---

*) Il ajouta d'abord un prologue et quelques intercalions à l'ancien poème flamand, puis il lui donna une seconde partie. Il avoue lui-même avoir emprunté son travail à un texte français qu'on ne connaît plus.

**) Pierre de Saint-Cloud dans le récit: C'est de Renard et d'Ysengrim et dou Lyon comme il departirent la proie, — Richard de Lison dans la branche: Comment Renart et Tiberz li chaz chanterent vespres et matines.

dance générale de ces poèmes, c'est la négation de l'esprit chevaleresque, principe vital du moyen-âge: c'est la ruse triomphant partout du droit et de la force.

Pendant que le pieux monarque Louis IX tente les expéditions d'Egypte et de Tunis, qu'il protége les ordres mendiants, un poème tout profane, coquettement paré, vient charmer les esprits et rejeter dans l'ombre la poésie chevaleresque: c'est le Roman de la Rose, qui fut regardé pendant deux siècles comme le plus grand effort de l'esprit humain. Il est difficile aujourd'hui de le lire jusqu'au bout.

Le Roman de la Rose comprend deux parties bien distinctes que l'histoire et la critique commandent impérieusement de séparer, si l'on veut les juger avec impartialité.

La première est l'oeuvre de Guillaume de Lorris. Le cadre de la fiction est celle d'un songe, dans lequel la rose devient le symbole de la femme aimée, et le poète se représente comme le vassal d'Amour, luttant contre Danger, Jalousie, et autres ennemis qui lui disputent l'entrée du jardin où elle fleurit. L'art d'aimer d'Ovide fournit à Guillaume de Lorris une partie des idées qu'il développe, mais la forme allégorique des personnages prouve que ces idées ont été métamorphosées par la scholastique. L'auteur fait preuve d'adresse et de pénétration dans l'emploi de l'allégorie. Les figures et les profils abstraits qu'il dessine sont tirés de faits moraux fidèlement observés; toutefois il n'échappe point par la fidélité et l'élégance à la froideur de l'abstraction.

L'oeuvre de Guillaume de Lorris, conçue dans un esprit de galanterie, digne des Provençaux, est du reste tout à fait inoffensive. On y trouve bien quelques traits de malice contre les moines, et les portraits un peu plus hardis de Papelardie et d'Avarice; mais ce sont deux vices qui n'ont jamais été traités avec indulgence au pays de Franchise et de Largesse. Guillaume de Lorris ne sort point des bornes de son sujet, qu'il traite avec quelque diffusion mais non sans délicatesse. Il est plus maniéré que naïf, il excelle dans les descriptions qui demandent de la grâce et une certaine coquetterie: dès le début de son poème, la peinture du printemps présente des traits charmants. Le morceau le plus poétique de tout le poème, est le portrait du Temps; nulle part sa rapidité n'a été mieux exprimée: il fuit plus vite que la pensée.

Nous avons parcouru plus de 4000 vers, Bel-Accueil qui avait protégé l'amour du poète vient d'être mis en prison par Jalousie. L'amant en gémit et se lamente au pied de la tour où Bel-Accueil est enfermé. Il est probable que Guillaume de Lorris, tendre comme il était, n'aurait rendu l'épreuve ni longue ni douloureuse; mais une mort prématurée vint l'interrompre. Au bout de quarante ans, il trouva un continuateur dans Jean de Meung, surnommé Clopinel, qui écrivait sous Philippe le Bel et avant 1305.

La vie de Jean de Meung n'est pas mieux connue que celle de son prédécesseur. Seulement le savoir qu'il déploie montre qu'il avait fait des études qui conduisaient ordinairement à la carrière ecclésiastique. Papire Masson affirme qu'il écrivit à l'instigation de Philippe le Bel, et on peut ajouter foi à cette révélation curieuse. Ce roi a qui tous les moyens étaient bons pour arriver au but, à qui rien ne coûtait, ni la ruse, ni la violence, qui sacrifiait sans scrupule le soin de sa renommée aux intérêts de son ambition; ce roi pouvait applaudir aux sarcasmes du poète et à ce dévergondage d'imagination pour lequel peu de choses étaient sacrées.

Nous n'essaierons pas de faire une analyse de la seconde partie du Roman de la Rose; les 18000 vers dont elle se compose nous conduiraient trop loin. Nous dirons seulement que Jean de Meung accepte les personnages métaphysiques que lui avait légués son devancier; toutefois ils changent de caractère sous sa main et parlent un autre langage. Il introduit trois nouvelles figures, Faux-Semblant, Nature et Genius, à l'aide desquelles il fait tout à son aise de la satire, de la physique, de l'astronomie, de l'histoire naturelle; il a trouvé le moyen de glisser une encyclopédie dans le frêle cadre qui lui était donné. Jean de Meung est un libre penseur, fort audacieux, qui entremêle de longues dissertations morales ou immorales, d'invectives hardies contre les grands, les moines et le clergé. L'épopée chevaleresque avait déifié les femmes, Jean n'a jamais plus de verve que quand il en médit. Il ne prêche ni le dévouement, ni le sacrifice, ni la pureté; il veut ébranler, au profit de la force matérielle et des instincts de nature, les institutions religieuses et sociales du moyen-âge. Il a dans sa poésie toute la violence, toute la brutalité que son maître a portées dans la politique. Cependant ce livre plut, parce qu'il était le plus fidèle miroir du siècle, et qu'il satisfaisait en même temps le goût des narrations et des fictions, et ce besoin d'esprit, de raisonnement, particulier aux Français, dès les premiers temps de la monarchie.

Au point de vue historique, le mouvement d'idées que représente l'ouvrage de Jean de Meung mérite la plus grande attention: c'est l'avénement des opinions qui devaient détruire le monde féodal. Nous voyons germer ici la renaissance et la réforme.

Miracles, Jeux et Pastorales.

Le moyen-âge avait vu naître quelques compositions latines de forme dramatique, mais la plupart semblent avoir été inconnues aux poètes des langues romanes. L'usage introduisit parmi les cérémonies religieuses quelques récits pieux écrits dans l'idiome vulgaire. A ces récits, qui n'étaient d'abord que les extraits d'une légende*), se mé-

*) On appelait épîtres farcies (epistolae farcitae) celles où la prose latine, qui précédait l'Evangile, alternait avec un texte roman pour que le peuple pût en comprendre le sujet.

lèrent de bonne heure des dialogues dont les personnages étaient plus ou moins variés. Ces compositions devinrent plus tard de petits drames, auxquels on donna le nom de Miracles. Alors elles ne furent plus lues ou représentées dans les églises, mais elles se jouèrent longtemps encore hors de l'enceinte sacrée sous la protection et souvent avec la coopération du clergé.

Les pièces de cette classe qui nous sont parvenues ne remontent qu'au XIIIe siècle, au moins il y en a peu de plus anciennes.

Jean Bodel nous a laissé le Jeu de saint Nicolas, dont il avait puisé le sujet dans un dialogue en vers latins rimés, déjà mêlé de refrains en langue d'oïl et intitulé: Ludus super Iconia sancti Nicolai, ouvrage d'Hilaire, disciple d'Abélard. Ce sujet était des plus simples. Un chrétien va être puni de la perte d'un trésor qui avait appartenu à un prince mahométan. Il invoque saint Nicolas, et les voleurs auxquels le saint apparaît restituent leur proie. Mais Jean Bodel ne se borne pas à traduire son prédécesseur; il ajouta un intérêt contemporain par le cadre où il place la vieille légende: c'est au milieu d'une croisade où les chrétiens sont vaincus par les infidèles et périssent glorieux martyrs. Le poète semble pressentir quelques-unes des inspirations sublimes de Polyeucte.

Nous avons déjà fait mention du Miracle de Théophile, par Rutebeuf. Ce poème offre l'expression d'une piété naïve qui fait contraste avec les écrits où le trouvère du Testament de l'Ane s'abandonne à sa verve railleuse.

Les Jeux d'Adam de la Halle n'ont plus rien de religieux. Dans li Jus Adam ou de la Feuillie, il se met lui-même en scène pour se plaindre d'un mariage malheureux et il finit par annoncer aux spectateurs le dessein qu'il a de s'exiler. L'amour fidèle d'un berger et d'une bergère qu'un chevalier s'efforce en vain d'enlever, fait le sujet d'une gracieuse pastorale du même poète, intitulée Robin et Marion.

Le Jeu du Pèlerin, par un anonyme, est une composition bouffonne qui contient les premiers éléments de la farce.

Nous ne pousserons pas plus loin nos citations. Il suffit d'avoir montré qu'alors déjà il existait une assez grande variété dans les ouvrages dramatiques; mais aucun sujet n'est traité avec profondeur, aucun caractère n'est développé. Le poète esquissait quelques scènes qu'il ne savait ni lier, ni soutenir. Il est permis de croire aussi que la représentation de ces ouvrages était fort simple, car, dans le siècle suivant, les mystères joués avec costumes et décorations sont qualifiés d'invention nouvelle.

Histoire.

La langue d'oïl, qui avait déjà pris noblement sa place dans la littérature au XIIe siècle, dans les chants des trouvères, s'empare de

l'histoire au XIIIe siècle, avec Villehardouin et Joinville. Avec eux on échappa complétement à la chronique aride et sèche, dénuée de couleur et de mouvement: la vie est venue à l'histoire. Elle n'enregistre plus seulement la succession chronologique des faits, elle les anime, ou plutôt elle leur conserve leur expression énergique et passionnée.

Villehardouin, né en Champagne vers 1167, et maréchal de cette province, exposa avec franchise et naïveté l'histoire de la quatrième croisade contre Constantinoplē. Il mourut en Thessalie vers 1213. Joinville (1223 — 1317), Champenois, comme lui, et d'une des premières familles du pays, suivit Louis IX à la croisade d'Égypte, et vécut dans l'intimité de ce roi pieux, dont il écrivit l'histoire.

Villehardouin écrivit au commencement du XIIIe siècle, mais c'est un homme du XIIe. Écrivain sérieux et élevé, il a encore dans son style, simplement pittoresque et parfois grandiose, quelque chose d'épique. Comme ses confrères les auteurs des chansons héroïques, il emploie les formes de la narration orale: Or oiez; or sachez; pouvez savoir; seigneurs, pourrez ouïr étrange prouesse; etc. Il est singulièrement concis, et cela ne tient pas seulement aux formes de l'idiome dans lequel il écrit, mais à un tour d'esprit ferme et nerveux qui sent son homme de guerre. Cette grande qualité du récit, la rapidité, et ce rare mérite du style, la brièveté, se rencontrent dans Villehardouin à un haut degré; il s'y joint une rudesse naïve, et en même temps une gravité qui est le cachet du temps et de l'homme.

Dans Villehardouin, peintre habile de moeurs et de détails, le caractère de la langue d'oïl est encore naissant; et son histoire est presque le plus ancien monument que l'on ait de la prose française. Sous ce rapport seul, il serait digne d'un haut intérêt. La langue s'y connaît mieux que dans les couplets monorimes des trouvères. Par la vivacité du récit, l'ouvrage intéresse plus encore; ce n'est pas un historien, c'est un homme qui raconte la chose qu'il a faite ou qu'il a vue, avec la plus grande simplicité de langage, comme il l'a faite, comme il l'a vue. Il faut avouer cependant que ses tournures sont peu variées; le bon maréchal a peu de formules à son service.

Le grand intérêt de l'Histoire de la Conquête de Constantinople, toutefois, c'est la peinture historique, c'est le rapprochement des Grecs et des Francs, opposés et réunis dans un même récit.

L'historien de ce livre, qui en est aussi un des principaux personnages, nous offre dans ses actions la réalité de cette chevalerie dont les romans du moyen-âge ont tracé la peinture idéale. Homme de guerre et de conseil, il porte la prudence, la bonne foi, la prud'homie au milieu des entreprises les plus téméraires et les plus injustes. Il nous donne l'idée de ces caractères fermes et sévères des vieux

temps, qui se remuaient tout d'une pièce, semblables à ces armures d'acier dont les guerriers étaient revêtus*).

En passant de Villehardouin à Joinville, on s'aperçoit qu'on a franchi près d'un siècle. Le moyen-âge a déposé sa roideur et son austérité; il prend de l'expression, de la physionomie. Joinville n'est plus seulement un guerrier brave et sage, qui, dans ses récits, va sans cesse droit au fait, sans digression, sans préoccupation personnelle; c'est un causeur naïf, jovial qui déroule pour vous tous ses souvenirs; qui se raconte volontiers lui-même, non par vanité, mais par confiance, par le besoin si français de mêler sa personne à tout ce qu'il rencontre. Avec Joinville commence cette longue série de mémoires qui constituent les plus précieux monuments de l'histoire de France.

Élevé à la cour de l'élégant et spirituel Thibaut de Champagne, perfectionné par le commerce d'un esprit juste et élevé comme Saint Louis, Joinville joint au sérieux d'un homme pratique quelque chose de la vivacité légère des troubadours. Son récit est un monument de génie qui témoigne à lui seul pour son époque et mérite d'être lu dans tous les temps. Cette facile et vive gaieté qu'aimait son grand roi se répand sur la narration, et l'anime de ce tour d'esprit qu'on appelle enjouement. Ces aventures si périlleuses de la Terre-Sainte, il ne les raconte pas avec indifférence: il en est ému, il en souffre; cependant son courage et sa gaieté se conservent, et font ressortir encore l'héroïsme de Saint Louis, dont il est le plus fidèle, le plus gai conseiller, le plus sincère historien.

La vive imagination et en même temps l'imagination ignorante de Joinville lui a inspiré des paroles qui ne peuvent s'oublier. Tout est nouveau, tout est extraordinaire pour lui. Il a des notions particulières sur beaucoup de choses, car il réfléchit, il commente, il compare, il moralise; mais, quant aux faits véritables, on ne saurait trouver plus naïf témoin; il les décrit sans rien altérer.

Saint Louis est l'âme du livre de Joinville, comme de cette époque historique: il forme l'unité de cette oeuvre comme celle de la France. L'ouvrage du sénéchal de Champagne reproduit dans sa marche, dans son intérêt, l'image de ce qui se passait alors dans la nation. Tout se groupe autour d'un seul homme, les détails se subordonnent à un centre. Villehardouin avait peint l'indépendance féodale, Joinville exprime déjà l'importance croissante de la royauté.

Comme écrivain, le style de Joinville moins concis et plus familier que celui de Villehardouin est à la fois souple et expressif, et quoiqu'il s'excuse lui-même de parler le „ramage de Champagne," son langage est pur. Il raconte naturellement et avec facilité.

---

*) L'histoire de Villehardouin s'arrête à la mort du marquis de Montferrat, en 1207. Henri de Valenciennes la continua. On ne trouve pas dans l'ouvrage du continuateur le pittoresque de description et les réflexions jetées vivement dans le récit, qui frappent dans le maréchal de Champagne.

Poetische Naturanschauungen.

1. Wald und Bäume.

Φιλομαθὴς γάρ εἰμι. τὰ μὲν οὖν χωρία καὶ τὰ δένδρα οὐδέν μ᾽ ἐθέλει διδάσκειν, οἱ δ᾽ ἐν τῷ ἄστει ἄνθρωποι· so bescheidet Sokrates den Phaedrus unter jener breiten schattigen Platane des gleichnamigen Platonischen Dialogs, als der Jüngling seine Verwunderung ausspricht, wie jener doch niemals aus den Mauern der Stadt herauskäme; und ähnlich wird vielleicht mancher Leser meine Arbeit bescheiden, wenn sie ihn mit der Ueberschrift groß und fragend ansieht. Denn zweifelt auch niemand mehr, daß Landschaften und Bäume uns mancherlei zu lehren im Stande sind, so kann man doch eine naturwissenschaftliche Betrachtung derselben in diesen Blättern nicht erwarten, und die ästhetische Betrachtung liegt in dieser Zeit des hastigen Nutzens, der Zeit des Realismus und Materialismus, gar sehr seitab. „Was soll ich damit?“ und „was hab' ich davon?“ wird es heißen, und das nicht in dem Sinne des Sokrates, der, wenn einer, dem Materialismus fern stand. „Was hab' ich davon?“ dies Stichwort der Zeit, wenn ich es nun an mich selbst richte, so darf ich antworten: Stunden einer schönen erquicklichen Wintermuße, einer geistig erfüllten und bereicherten Wintereinsamkeit hat es mir gewährt, nach Klarheit zu ringen über die Eindrücke, die mir das ländliche Sommerleben mit seinen Spaziergängen und seinen Ferienreisen in den Winter mitgegeben. Ist's keine Wissenschaft, so ist's doch eine Kunst, das Reisen und selbst das Spazierengehen, eine Kunst, die derjenige am wenigsten inne hat, der nur sein Mittagessen zu verdauen, oder sein Mittagschläfchen zu verlaufen trachtet. Nicht nur seines eignen Leibes, sondern der Natur, dieses Gottesleibes wegen muß man hinausgehen; die Natur giebt — man zweifle nicht daran — sie giebt trotz Sokrates zu lesen und zu lernen genug, nur muß man zu empfangen verstehen. Gesunde Sinne und durch das Gefühl eine frische, reine unverknöcherte Vermittlung ihrer Wahrneh-

mungen mit dem Geiste, das ist es zunächst, dessen es bedarf, um die Natur wirklich zu genießen. Und können wir sie selber nicht alle begreifen, was wenigstens das Bestreben der Naturwissenschaft ist, den Genuß, den sie gewährt, können wir mehr oder minder, tiefer oder flacher alle begreifen; und dies hätte selbst dem Sokrates angestanden, sofern es mit einbegriffen ist in die allgemeine Forderung der Selbsterkenntniß. Ja das ist gar nicht auszudenken und zu ergründen, wie weit das Streben nach Selbsterkenntniß auch die Natur mit zu erfassen hat, weil wir unbewußt von Kindesbeinen an zahllose vielgestaltige und vielgestaltende Eindrücke von ihr empfangen, Einflüsse in uns aufgenommen und in unser Wesen verwebt haben. So ist der Mensch das Bewußtsein seiner Heimath, ein Volk das Bewußtsein seines Landes, beide zumal in der Zeit ihrer Kindheit und Jugendlichkeit, ehe der Blick hinausreicht aus den heimischen Gründen, hinaus über die vaterländischen Grenzen.

Das ist der Punkt, wo auch Sprache und Literatur, denen diese Zeitschrift gewidmet ist, als der reinste und geistigste Ausdruck der Volkspersönlichkeit, auf die Natur sich gründen. Darum wird man dieser, als einem Inhalt der Dichtung, den Eintritt in diese Blätter nicht streitig machen dürfen, am wenigsten derjenige, welcher sich bewußt ist, als Deutscher Theil zu haben an einer Sprache, die sich von der ursprünglichen Alliteration bis zum künstlich ausgebildeten Reim die Musik des Naturlauts gewahrt hat, und an einer Literatur, die zum guten Theil aus tiefem Naturgefühl und inniger Naturanschauung geflossen ist und noch immer fließt, und die nur durch diese Faktoren ist, was sie vor Allen in Goethe geworden. Zugleich stützt sich auf diesen Hintergrund von Sprache und Literatur mein Lehrergewissen, wenn es mir das Zeugniß giebt, daß ich nicht gerade Allotrien eine ungebührliche Aufmerksamkeit gewidmet hätte. Das wird mir kein Unbefangener bestreiten wollen, daß sowohl der deutsche Unterricht, als auch außer den Lectionen der Umgang mit den Schülern durch dergleichen Studien an geistiger Frucht und Erfüllung gewinnen kann.

Der deutsche Unterricht, um hierauf mit wenigen Worten einzugehen, hat in jüngster Zeit durch das Reglement für das Abiturientenexamen einen Abbruch erfahren, den er sich nach meiner Ueberzeugung gern gefallen lassen kann, weil er, wo er sich seiner Mittel zur Gewinnung und Fesselung der Jugend vollkommen bewußt ist,

leicht, wie kein andres Lehrobject, des Nachdrucks durch ein Examen entrathen mag. Ja mir däucht, ein Abfragen von Kenntnissen an das Ziel des deutschen Unterrichtscursus gestellt, kann den natürlichen Standpunkt dieses Unterrichts nur verrücken und seine Stellung neben den andern gymnasialen Lehrobjecten nur gefährden, wie denn dieselbe in den schriftlichen und mündlichen Debatten der letzten Zeit mehrfach angegriffen und ihre Berechtigung angezweifelt worden ist. Hätte man nicht ein besonderes deutsches Wissen neben das übrige im Gymnasium erforderte Wissen gestellt: der deutsche Unterricht hätte nie als ein Fremdling, als ein realistischer oder belletristischer Eindringling betrachtet werden können. Das Feld des gymnasialen Wissens muß rund begrenzt und in sich geschlossen sein, und dieses Feld der Wissensernte — darüber ist man ja einig — wird das Alterthum bleiben mit seinen Sprachen und seiner Geschichte. Aber weil dies eben vorzugsweise Wissensgebiet ist, weil in den alten Sprachen das Können zu keiner Art von Vollkommenheit gebracht werden kann, weil man erst das wirklich und sicher besitzt, was man sich auf sein heimisches Gebiet gerettet und mit dem Stempel der Muttersprache versehen hat: darum ist der deutsche Unterricht nothwendig, um über den Wissensschatz frei und sicher schalten und walten zu lehren. Wenn der Schüler beim Studium des Alterthums seine Subjectivität aufgiebt und zur Receptivität wird, so nehme er im deutschen Unterrichte jene erstere bereichert, wie sie ist, zurück, auf daß er sich bewußt werde, wie er sie und sich selbst nicht ohne Nutz und Noth aufgeopfert habe. Man kann nicht immer aus sich herausgehen, bei jedem gesunden Geistesorganismus muß die Reaction eintreten, und diese Reaction, dieses Zurückkehren zu sich und in sich ist der wahre Triumphzug der Erkenntniß. So sei der deutsche Unterricht das Siegesfest des Bewußtseins über das Object, des Könnens über das Wissen. So etwa denke ich mir das Verhältniß des deutschen Unterrichts zu allen den Objecten, denen stoffliche Schwere und Vielheit mehr oder minder eigen ist, im Deutschen muß das Recipirte reproducirt, der Nahrungsstoff zu Saft und Blut werden.

Vielheit und Schwere unverdauter Stoffe haben Körper und Geist gleich sehr zu meiden, beide ermatten und erliegen darunter. Die Vielheit muß Einheit, der Druck der Schwere muß Elasticität und Erhebung, der Stoff muß Idee und die Wirklichkeit mit ihren Eindrücken und Anschauungen muß P o e s i e werden. Idealer, wie

das jüngst von anderer Stelle her ausgesprochen ist, und, ich füge hinzu, poetischer Sinn fehlen unserer Jugend, weil sie unserer Zeit fehlen, der materiellen; und doch liegt gerade in ihnen die Einheit und die Freiheit des Geistes, welche unsre Jugendbildung anstrebt. Die Ueberwachung und Ausbildung des poetischen Sinnes kann wiederum vorzugsweise nur dem deutschen Unterricht zufallen, und es sei mir vergönnt an dieser Stelle, vielleicht im Widerspruch mit bedeutenden Autoritäten, der Poesie, ja ich möchte sagen, der Romantik in unsrer Jugenderziehung das Wort zu reden.

Der jugendliche Geist, dem unausgesetzt Kenntnisse über Kenntnisse zugeworfen werden, erleidet den Steinigungstod, in welchem ihn die Masse und die Schwere niederdrückt. Dagegen der Geist, der sich nur an geraden und krummen Linien, wie an Reck und Barren übte, müßte allmählich durch Ausrenkung der Elasticität und des leichten Schwunges verlustig gehen. Die Mathematik hat als Bildungsmittel überhaupt die bedenkliche Seite, daß sie ohne alle Daseinsbestimmtheit, ohne nationale oder historische Begrenzung und Gestaltung, daß sie kosmopolitisch und zeitlos im reinen Verstandesäther lebt und somit einerseits eine pietätvolle Verknüpfung mit ihr nicht duldet, andrerseits aber, indem sie nach Gelegenheit zur Bethätigung sucht und praktisch wird, den Geist zur Erde, zur Materie herabzieht, anstatt ihn zu erheben. Alle andere Wissenschaft und Kunst endigt in die Idee, um in dieser das höchste concreteste Leben zu gewinnen; die Mathematik dagegen schließt ab mit dem starren todten Gesetz und muß sich, wie dieses selbst, Leben und Bethätigung von den Zahl- und Maßverhältnissen des Vorhandenen borgen. Galt mir daher der deutsche Unterricht in Bezug auf die classischen Studien als deren Vollendung, so betrachte ich ihn der Mathematik gegenüber als ein nothwendiges Complement, das die blassen, leeren Zahl- und Maßverhältnisse mit Gestalten zu erfüllen und mit Farben zu überhauchen hat. Nur im Bereiche der Mathematik ist es ja möglich, von Punkt zu Punkt, von Wahrheit zu Wahrheit sich eine feste Brücke zu schlagen; übrigens muß man sie oft in Schwung und Sprung erreichen; man ahnt sie weit hinaus, empfindet sie im Schönen, Guten, Rechten und sucht dann erst die übersprungene Kluft zu überbrücken. Darin besteht das Verdienst der Romantik in unsrer Wissenschaft, und darum hab' ich sie zuvor genannt. Das ist auch nicht bloß der Weg, den die Gedankenerzeugung, die im deutschen

Unterrichte geweckt werden muß, zu nehmen pflegt; sondern der Lectüre gegenüber ist es auch die Weise, wie der Schüler zumal in seiner Muttersprache zum Stil kommt. Er ahnt dessen Regeln, übt sie aus, und mancher fühlt nie das Bedürfniß, sich dieselben wissenschaftlich zu begründen.

In solchen Betrachtungen, die ich hier nicht über Gebühr ausdehnen will, hab' ich es nicht für Raub gehalten, die nachstehenden Blätter zu schreiben. Sie enthalten wesentlich Arbeit des Empfindens, des Empfindens, das sich selbst zu begreifen sucht. Doch hoff' ich, dies Empfinden wird nicht bloß m e i n Empfinden sein, sondern der Leser wird mir wenigstens hie und da, wo er sich selber wiederfindet, das Zeugniß geben, daß ich mich bemüht habe, zu empfinden wie mein Volk. Auch habe ich dies, obwohl ich alle unnöthige Gelehrsamkeit glaubte fern halten zu müssen, mehrfach durch Hinweise auf Literatur und Sprache anzudeuten getrachtet.

Was nun die Sprache betrifft, so muß ich allerdings von diesem Standpunkte des Empfindens aus für das Wort ein anderes Recht des Verständnisses, als das etymologische und streng geschichtliche, in Anspruch nehmen, ein Wortverständniß, das ich das poetische nennen möchte, weil es seine geschichtliche Wahrheit vorzugsweise in Alliteration und Reim hat. Dies Recht ist uralt und wohlbegründet, denn es datirt aus der Zeit, als noch alle Sprache zugleich Poesie war, weil jeder Laut malte oder sang, aus jener Zeit, wo das kindliche Volksgemüth anfing, seinen Eindrücken und Empfindungen in Laut und Wort bleibende Hütten zu bauen. Das ist wohl lange her und der Geist der Zerstörung und Umwandlung ist wiederholt durch diese idyllische Welt gegangen, der strenge Begriff und das achtlose praktische Bedürfniß haben das in sich einige Gefühl und seine stillen Hütten zertrümmert, verschüttet oder umgestaltet, und es ist ein Mißgriff, mindestens ein Anachronismus, den Ludolf Wienbarg begangen hat, wenn er in seinem „Geheimniß des Wortes"*) es unternimmt, jeden Laut, zumal jeden Anlaut als im Organ mithin auch im Gefühl begründet nachzuweisen. Doch Reste jener alten Wortbildung finden sich noch genug und selbst frisch getretene Spuren des Naturlauts in unserer Sprache, zumal da, wo der sub-

*) Verlag von Karl Aue in Hamburg. 1852. Besprochen im Archiv Bd. 14 S. 241 ff.

jective Geist sich gewaltigen elementarischen Mächten, wie in vorliegendem Falle dem Walde, gegenüber findet. Da ist der Naturgeist noch vom Menschengeiste nicht überwältigt, sondern drängt sich in dessen Gefühl und Sprache mit unabweislicher Gewalt.*) Daß das Volk diesem Einflusse nicht bloß in der Wortbildung, sondern auch in dem Wortverständniß folgt, ist eine anerkannte Thatsache, die zum guten Theile der dem Volk eigenthümlichen Etymologie zum Grunde liegt. Ich will nur an Jakob Böhme erinnern, wenn er z. B. „Quallität" zu „Qual" und beides wiederum zu „quillen, „Quelle" rechnet.

Dieser Weise der Wortbetrachtung entspricht auch das Gebiet der Literatur, auf das ich mich fast ausschließlich bezogen habe. In der Volksdichtung sind Naturempfindung und Anschauung noch mit dem Naturlaut in unmittelbarster Einheit. In der neueren Kunstdichtung ist die reine, gesunde Anschauung zur Vorstellung verinnert, das starke solide Empfinden oft zum Empfindeln zerronnen, und einer solchen weltverachtenden Subjectivität genügt die knappe Wahrheit der Naturlaute nicht; sie behilft sich mit Superlativen und Hyperbeln, die doch kaum heranreichen an die unsäglichen Höhen und Tiefen ihrer Empfindung, oder es bleibt bei der Ohnmacht der Sprache kein anderes Mittel, als in Spott auszubrechen, mit welchem jene Subjectivität wiederum nur das Höchste beehren mag, und das ist ihr zum Glück sie selbst.

Doch genug und übergenug der Einleitungsworte! Jetzt zum Walde, und wer Muth hat, folge mir!

Wir stellen die Betrachtung des Waldes der des einzelnen Baumes voran; das mag nicht philosophisch erscheinen, insofern aus vielen Bäumen erst der Wald zu werden scheint, aber historisch ist

*) Wie den Naturerscheinungen gegenüber der Naturlaut noch lebendig und wirksam ist im Volke, davon lieferte mir mein Stiefelputzer in Berlin folgende Probe. Es war die Zeit des Kampfes zwischen Winter und Frühling; da gab er mir sein Wetterbulletin anfänglich mit den Worten: „Es hat ein Bischen geraschelt;" das hieß: der Frost hat so viel getrocknet, daß der Schnee raschelt. So kommt mundartlich vor rösch-trocken, daß es rauscht. (Archiv Bd. 14 S. 140.) Später sagte derselbe: „Es hat geschrökelt," und bezeichnete damit, nachdem der Schnee verschwunden war, das Brechen des dünn gefrorenen Eises. Dieses Wort nun, das sich der Mann vielleicht in dem Augenblicke erst bildete, halte ich nichts desto weniger für verwandt mit mhd. schricken = springen, wovon „Heuschrecke" herkommt.

dieser Weg ganz gewiß und dem Gange entsprechend, den die Cultur auf unserer Erde genommen hat. Der Wald war da vor den einzelnen Bäumen; er war ein nothwendiger Ausfluß, in den sich die Naturkraft der ununterjochten Erde ergoß, und der einzelne Baum ist daher nicht sowohl der Anfang, sondern das Ende des Waldes, ein Nachzügler, an dem die siegreiche Landescultur ihre unbarmherzigen Waffen schadlos, vielleicht unachtsam vorübertrug, als sie das grüne Heer der Erdsöhne weiter und weiter zurückdrängte. Erst als man die Natur zu vermissen und darum künstlich nachzuahmen und zu warten anfing, ein Bestreben, aus dem seinem Wesen wie seinem Namen nach der Garten hervorging, erst da erschien auf menschliches Gebot der einzelne Baum selbständig als Zweck. Diesem culturhistorischen Gange entspricht auch unsre Anschauung; nur so lange sie dem Walde fern bleibt, ihr sich gegenüber stellt, vermag sie ihn als Wald, als in sich geschlossenes Ganze zu erfassen; sobald wir dagegen in ihn eindringen, so löst sich die Anschauung von unsrer übrigen Wahrnehmung ab, wir empfinden den Wald noch, aber unser Blick schweift von Baum zu Baum, unvermögend, die unendliche Vielheit, die sich ihm in tausendfachen Uebergängen darbietet, zu seinem Object zu machen und als solches festzuhalten.*) Wir befinden uns dann eben im Bereich des Wallens, das erst abgeschlossen und gleichsam erstarrt zum Wald und zum Gegenstande unserer Anschauung wird. Diese objectivirende Wirkung empfinde ich aber im Worte selbst an dem abschließenden Zungenlaut. Indessen liegt es auf der Hand, daß der Wald als solcher für unsre Anschauung, mithin für den Maler von untergeordneter Bedeutung ist. In den Landschaften selbst wie in den Landschaftsbildern sehen wir ihn stets nur den Hintergrund bilden, also als Mittel zum Zweck. So groß seine Wirkung auch sein mag, z. B. als Folie besonders für helle Gebilde und Gestalten, die sich nirgends besser abzeichnen, als auf waldesdunklem Grunde, oder, was damit zusammenhängt, als Contrast gegen frühlingsgrünen Vordergrund und heitere Dorfesstille, oder endlich als Stimmung gebende Scenerie: so kann doch nicht leicht der Wald selbst zum Zweck und zum Gegenstande des Malers werden, da er dem ihm gegenüberstehenden Auge ebenso verschlossen

*) Das ist, was das Sprüchwort ausdrückt: Man sieht den Wald vor lauter Bäumen nicht.

bleibt, wie er dem in ihn eindringenden Blicke auseinanderfließt. In dieser Vernichtung und Aufzehrung aller Gestalt erkennen wir die elementarische Natur des Waldes, die denselben vor allen andern mit dem Elemente des Wassers auf eine Stufe setzt: eine Verwandtschaft, die das Volk früh genug empfand, um sie an den betreffenden Wörtern auch lautlich auszuprägen. Zunächst ist der wehende Anlaut, der sich am Walde von selbst rechtfertigt, zumal für die kindliche Auffassung, die da meint, die Bäume, an denen sie ihn wahrnimmt, machten den Wind, auch an dem feuchten Elemente keineswegs gleichgültig, wie die Wörter Wasser, Woge, Welle beweisen, welche die verschiedensten Momente desselben Gegenstandes unter demselben Anlaut aussprechen. Wir empfinden an diesem Anlaut Bewegung, das Weben in der Natur, die ihrerseits keine zutreffendere Darstellung dieses Begriffes hat als das Wehen des Windes. Nun ist die Bewegung Wandlung und Wechsel, d. h. auf- oder absteigender Gestaltungsproceß, Werden und Weichen, Wachsen und Welken, Schwillen und Schwinden. In dem Wasser ist dieser Proceß nur an sich enthalten, insofern alle Gestaltung in dem flüssigen ss zerflossen ist, zerflossen zur gleichgültigen Substanz. So ist das Wasser nur die Möglichkeit der Welle, in welcher das ewig unbefriedigte Ringen des Gestaltlosen nach Gestalt sich unserm Blicke darstellt. Durchs Ohr empfangen wir diese Vorstellung in dem ll. Der Laut l wie auch der Doppellaut ll wirken bekanntlich im Lateinischen wie im Deutschen deminutivisch; und so verhält sich denn Welle zu Woge entschieden deminutivisch. Von der deminutio aber zur diminutio ist nur ein Schritt, und so finde ich denn ll häufig als Ausdruck der Zerlegung, Zersplitterung, Individualisirung gebraucht. Stella ist etymol. Deminutiv von ἀστήρ; diminutivisch aber steht es zu sidus, das Gestirn, Sternbild. In cella, Zelle, ist offenbare Diminution des Raumes. So wird ll überhaupt zur Bezeichnung des Reichthums individueller Existenz, der Fülle, wie ich im griechischen φύλλον die tausendfältige Darstellung des Grund- und Wurzelbegriffs φύειν erkenne. Aehnlich verhält sich θαλλὸς zu θάειν u. a. m. So setzt sich also der bewegende Impuls, den wir in dem Anlaut W zu finden glaubten, in dem Worte „Welle" fort mittelst des ll, das in seiner chiastischen Stellung als Auslaut, und sogleich wieder als Anlaut, d. h. also als Ende und Wiederanfang, eine Andeutung des Unendlichen enthält, wie wir das unter dem Verbum wallen zu verstehen gewohnt sind. Diese Form des unendlichen Pro-

cesses fehlt nun eben in dem Worte Wald, in welchem der Wirkung des l, wie wir oben andeuteten, ein Ziel gesetzt ist durch die darauf folgende lingualis. Demgemäß ist das Verhältniß des Waldes zur Bewegung ein rein objectives; er ist nur dargestellte Bewegung, Mannigfaltigkeit, die zwar, indem sie unsre Sinne und Wahrnehmung überwältigt, uns die Empfindung des Wallens verursacht, selbst aber nicht Bewegung ist.

Schien sich uns in der vorstehenden Parallele mit dem Wasser der Wald durch diesen seinen Namen selbst als elementarische Macht zu legitimiren, so müssen wir den Ausdruck Holz, mit dem schon der Vocabularius St. Galli silva übersetzt,*) seiner jetzigen Geltung und Anwendung nach einerseits von der Vorstellung des Materials aus, andererseits als eine Art Litotes auffassen. Der gemeine Mann geht „ins Holz," wie er ins Heu geht, d. h. er geht in den Wald nach Holz. So wird ihm der Wald zum Holz, das Schöne zum Nützlichen oder Nöthigen, Noth und Bedürfniß haben ihm Blatt und Blüte abgestreift.**) Dagegen der Spazier- oder Müssiggänger geht „ins Holz," wie er ins Kaffeehaus geht, einer Vergnügung, Zerstreuung, einer sogenannten Partie wegen, wobei der Wald zur bloßen Scenerie herabgesetzt erscheint. In dieser Anwendung nun des Wortes Holz für Wald erkenne ich eine Litotes, und zwar diejenige, welche sich eng mit dem Euphemismus berührt. Denn während dieser aus der Vermeidung der Wörter von böser Vorbedeutung entsprungen ist, giebt es eine Litotes, die ich der rein formellen negativen Operation als materielle gegenüberstellen möchte, welche darin besteht, daß für einen gewaltigen und erhabenen Begriff ein abgeschwächter Ausdruck gesetzt wird, wofür die alte Rhetorik die Namen *ταπείνωσις* oder *μείωσις* hat. Sie wurzelt in dem Gefühle, daß Erhabenheit und Poesie auf der einen und die Alltäglichkeit des Lebens auf der andern Seite einander fliehen und abstoßen; und zwar

---

*) In derselben Bedeutung in dem Merseburger Zauberspruch:

Phol ende Wôdan
vuorun zi holza cet.

Und das ist unstreitig die ältere Bedeutung, die erst allmählich abgeschwächt ist.

**) Aehnlich denke ich mir den Ausdruck Korn für Saatfeld entstanden. Wie Saat den Anfang und Ursprung, so bezeichnet Korn ursprünglich Ende und Zweck, somit das Wesentliche des Getreides, das eben darum nach diesem benannt werden konnte.

hat dies Gefühl zwei Formen: entweder ist es die Scheu des Erhabenen, einzugehen in eine seiner unwürdige Sphäre, oder es ist die Scheu der Alltäglichkeit, ihr philiströses Behagen durch einen Klang aus einer andern Welt stören zu lassen; und diese Seite ist wenn auch eine ganze Sphäre tiefer, dem Euphemismus völlig parallel während auf jener die Litotes im engeren Sinne zu suchen ist.*)

Das Wort Wald gehört zu den Bildungen, die empfunden sein wollen, zu den musikalischen Ausdrücken, deren Inhalt uns im Klange überkommt, und darum zu den Grund- und Wurzeltönen in der Tonleiter des Reims. Unter andern hat Sallet (Gesammelte Ged. S. 51) den Reimwerth des Wortes Wald in einer Zusammenstellung mit „Welt" ganz artig herausgehoben. Solche Ausdrücke wollen in Demuth empfangen sein, unser kritisches Ich muß sich ihnen beugen, muß sie eben über sich ergehen lassen. Nun weiß man ja, wie manches Ich und wie oft selbst das weichste, opferfähigste Ich in dieser gar sehr kritischen Welt sich so nicht hingeben mag oder kann und darf; das Leben hat in seinen Tiefen, wie in seinen Höhen Sphären, in denen es Pflicht und Nothwendigkeit ist, sich fest in sein kritisches Bewußtsein zu schnüren und das Ich oben zu halten. Seelenzustände, wie diese, mögen sie bleibende Eigenthümlichkeit oder durch die Umgebung bedingt sein, verhalten sich so durchaus feindlich zu jenen Ausdrücken, daß diese in ihnen nur als Spott des Ich, d. h. als Ironie auftauchen können. So ist es ein offenbarer Spott, wenn bei Uhland der Recensent in seinem Frühlingsliede sagt: „Ja ich fühl' ein wenig Wonne,"**) der um so eigner wirkt, als an dem „ein wenig," in welchem wieder der zähe Geiz des kritischen Ich in seiner ganzen Nacktheit hervortritt, der Spott als ein unwillkürlicher erkannt wird. Man lese nur das ganze Lied, und man wird sich überrascht finden von der trefflichen Laune, mit welcher das Wesen des Kritikers ex professo geschildert ist.***) Das kritische Ich

*) Das ist, so viel ich erkenne, der Punkt, wo der wesentliche Unterschied von Litotes und Euphemismus liegt. Jene ist trotz des demüthigen Namens stolze Zurückhaltung, dieser Selbstaufopferung des Begriffes; jene wünscht, diese fürchtet errathen zu werden.

**) Daß auch das Wort Wonne zu den vorbezeichneten Ausdrücken gehört, wird niemand bezweifeln; besonders aber tritt dies heraus an der tiefbegründeten Reimverwandtschaft mit Sonne, auf welche ich Archiv Bd. 13 S. 459 aufmerksam gemacht habe.

***) Die Wörter „Frühling," „Störche und Schwalben," „Blüthenbäumchen,"

also, das keine Macht außer sich anerkennt, weiß nichts vom Walde, dessen elementarische Macht in seinem Namen durchklingt; weiß nur vom Holze, das ihm verwandter ist. Auch hier ist mithin der Ausdruck Holz für Wald Reduction auf das Material, aber nicht weil dies als das wesentliche erschiene, wie bei denen, welche ins Holz gehen, um nach Holz zu gehen, sondern weil der Name des Materials das geringste oder schlechthin kein Zugeständniß an das Object enthält. Diese Stimmung oder Geistesrichtung wirkt auf den Wald wie der Winter, der in der Natur selbst den Wald zu Bäumen und die Bäume zu Holz macht. In der That gehört das Laub, gehören die Blätter zum Walde; im Winter ist das Wort sicher nicht geboren, sondern, man fühlt es, unter dem Einflusse des belaubten Waldes. So kommt es denn wohl, daß man dem Nadelholze den Namen Wald nicht zuzugestehen pflegt, wie denn derselbe in den Haidegegenden des nördlichen, besonders nordöstlichen Deutschlands halb und halb als ein Fremdwort anzusehen ist. Die dort heimischen Kiefern bilden keinen Wald, sondern sie sind eben die Haide; ein Ausdruck, der auch auf die Birke übertragen ist, denn auch Birkhaiden giebt es da genug, und es ist allerdings eine alte im Forstwesen anerkannte Erfahrung, daß die Birke allein keinen Wald macht; sie bleibt eben vereinzelt auf der Haide stehen. Dagegen sind Ausdrücke wie Eichen- oder Buchenhaide auch dort unmöglich, freilich ohne daß darum in Bezug auf diese Bäume der Ausdruck Wald im Munde des Volkes wäre. Man sagt: die Eichen, die Buchen u. s. w., ohne dieselben als Ganzes, als eine Naturmacht, d. h. als Wald anzuerkennen. Ich möchte glauben, daß diese Art der Benennung sich von der ursprünglichen Anlage, oder wenigstens von der Kindheit der Bäume — denn damals waren sie noch kein Wald — fortgepflanzt habe. Das ist die Geschichte vom kleinen Töffel. Oder wo das Alter eines solchen Waldes alle Erinnerung überragt, da hat derselbe seinen besondern Eigennamen, der meist auf die Zeit der Wenden zurückführen wird.*) Selten möchte eine Kieferwaldung

---

„Lerche und Philomele,“ „Sonne“ und „grünes Feld“ schwimmen wie einzelne Fettaugen auf der Jammersuppe des kritischen Knapphaus.

*) Als solche Namen nenn' ich aus meiner heimischen Landschaft den Boberow bei Rheinsberg, den Zozen bei Fehrbellin, die Lütsche bei Friesack, den Brieselank bei Nauen, ohne jedoch für alle den wendischen Ursprung in Anspruch zu nehmen. Eine bemerkenswerthe Ausnahme macht der Grunewald bei Spandau,

solchen Namen haben und ebenso selten Elsen; beide pflegen wie sie die sich stets berührenden Gegensätze des Bodens, Haide und Bruch, charakterisiren, auch nach dem Boden benannt zu sein: Kiefernhaide und Elslache.*)

Dem Nadelholz fehlen die Blätter, sagten wir, um Wald zu sein; es wächst durchaus starr in geraden Strichen, wie sich kein Wald zeichnen läßt;**) die Faser, als das Princip des Holzes, ist nicht überwunden, daher giebt es hier keine behagliche Flächen und darum kein Flattern, Schaukeln und Gaukeln auf dem Hauche der Lüfte, und darum wieder nicht diese bald beschwichtigenden bald erschütternden Cadenzen der Waldesmusik von mildhellem Lispeln zum tief ernsten Brausen und zum Wehgeheul des vom Sturm zerrissenen Frühlings. Das Nadelholz hat nur einen Ton, den Ton der schmalgespaltenen Schlangenzunge, den zornigen Schmerzenston des tausendfach zerspießten, zerschnittenen, zerpeitschten Lufthauchs;***) das Nadelholz zischt, ob laut oder leise, tief oder hoch, es ist doch immer der eine Ton, der herzlose Ton durch die Zähne im Vergleich zu dem vollen Brusttone des Waldes; denn nur der Laubwald hat Busentiefe und Gemüth und Herz darin.

Der Wald ist das Gemüth der Landschaft,†) wie er uns in malerischer Beziehung als Hintergrund galt. Aber der Hintergrund

---

der zwar ursprünglich aus Laubholz bestanden haben mag, der aber doch den Namen „Wald" trägt. Doch mag der Name ein später gegebener sein.

*) Dieselbe Art der Benennung kommt übrigens auch bei andern Bäumen vor; so finden sich häufig Eich- und Buchberge, Eichen- und Birkengründe, doch läßt sich im Allgemeinen festhalten, daß, wo im Namen das Terrain hervorguckt, auch in Wirklichkeit nicht an einen rechtschaffenen Wald zu denken ist.

**) Es ist, als klänge diese rauhe Starrheit durch in dem Worte Forst, das = altfranz. forest, forêt von Föhre abzuleiten ist. Diese Rauheit und Starrheit drängt sich unserer Empfindung am unabweislichsten auf in dem bekannten Reime des alten Eberliedes:

imo sint burste
ebenhô forste.

***) Vielleicht liegt hier der Mythus von Pans Geißel begründet, wie ja in seiner Liebe zur *Πίτυς* eine nahe naturmythische Beziehung zur Fichte genügend angedeutet ist.

†) Der Verstand geht durchaus geradlinig zu Werke; so auch die Willenskraft; beide regieren, zumal jetzt, das Menschenleben und legen die Pfade zu den irdischen Zielen in geraden Zeilen durch die Welt. Und die Wege schneiden sich, stoßen sich, kreuzen sich, und Schnitt und Stoß und Kreuzigung geben Wunden und Zorn

ist ja ebenso gut das Gemüth des Gemäldes, wie das Gemüth der Hintergrund des Gedichtes ist. Der Wald ist die Nachtseite des Landschaftsbildes, die in unersättlicher Empfängnißfähigkeit Alles in ihren Schooß aufnimmt, ohne doch wieder herauszugestalten. Das Licht ist gleichsam der männliche Factor; dem ist es unmöglich, diese Brunhild zu gewältigen und zur Gestaltung zu befruchten. Nur Regungen giebt es, Motive millionenfältig, durch ihre unendliche Menge sich selbst vernichtend, ineinander fließend und aufgehend, wie in jedem Gemüthe, dessen die Phantasie nicht Herr werden kann. Wohl wahr, der Wald besteht aus Bäumen, aber keiner von diesen hebt sich heraus in einsamer Gestaltenpracht, sondern jeder einzelne ist hineingewebt in das Ganze. Von unten her sich als Gestalt erhebend, selbständig und in sich gerundet steigt der Waldbaum empor, aber oben, wo ihn das Sonnenlicht küßt und des Himmels Thau und des Aethers Freiheit, da muß er dem Machtgebote des Frühlings gehorchen, die einsame Existenz fließt über und verschwimmt in das Allgemeine. So löst sich die Gestalt auf ins Element, das Individuum in die Gattung, das Selbstbewußtsein ins Gemüth. Aber der Wald hat als solcher sein eigenes Bewußtsein; die Vögel des Waldes sind es, in denen dieser sich als Element erkennt; sie hüpfen nicht von Baum zu Baum, sondern von Ast zu Ast; und Ast und Zweig und Blatt gehören für sie nicht dem Baume, sondern dem Walde, eine individuelle Existenz erkennen sie nicht an. Sie schwimmen in ihrem Elemente wie der Fisch, denn auch hier tritt uns die Parallele mit dem Wasser wieder nahe, wie ja schon die alten Dichter sich darin gefielen, bei Schilderung der großen Fluth die Fische in die Zweige der Ulme zu versetzen.*)

Für die ästhetische Betrachtung ergiebt sich aus dem Gesagten, daß der Wald Prototyp für die Baukunst ist. Von dem gothischen Kirchenbau ist das oft gesagt, unter andern in seiner ausspinnenden

---

und Leidens genug. Daher die Sehnsucht der Dichter, besonders der Romantiker, hinaus in den Wald, wo die Natur „in fließenden Uebergängen wirkt und bildet," wo Alles weich und warm die Seele umglänzt. Es herrscht unendliche Mannigfaltigkeit, aber nirgends giebt es hart anprallende Gegensätze, nirgends feindlich sich kreuzende Tendenzen. Selbst im Winter, wo die Wipfel Strahlenbüschel zu sein scheinen, ist das Ganze ein weiches wallendes Gewebe, während Nadelgehölz ohne Laub unerträglich ist in seiner Schroffheit und Starrheit.

*) Horat. C. I, 2, 9. Ov. Met. I, 296.

Dichtweise von Sallet in seinem Gedicht „König Frühling.“ *) Doch ehe wir darauf eingehen, sei es uns gestattet, den Vergleich auf die Baukunst im Allgemeinen auszudehnen. Keine Kunst hat wie die Baukunst die Tendenz, das Gemüth darzustellen, mathematisch zu construiren, oder, um deutlicher zu reden, die Formen zu finden, in welche sich das menschliche Gemüth am besten hineinbequemen kann. Es ist etwas anderes um eine Kirche und um ein Wohnzimmer, aber beide unterscheiden sich genau wie das zur Andacht erhobene und das im Alltagsfrieden ruhende Gemüth, denn sie sind nichts anderes als die entsprechenden Formen für die beiden.**) Solcher äußeren Formen bedarf aber das Gemüth, um bei sich, in sich zu bleiben und nicht ins Unendliche zu zerfließen, wie es z. B. dem Schweizer unter tausend Schmerzen zerfließt, wo es nicht durch den Druck seiner Berge gleichsam zusammengehalten wird. Darum bedarf der Mensch von einiger Gemüthsentwicklung sowohl der Häuser als auch der Gotteshäuser; er kann auf die Dauer die unmittelbare Einwirkung des Unendlichen, die Forderungen des All nicht ertragen, sein Selbst bricht entweder darunter zusammen oder es zergeht und verliert sich darin. Regen und Sonnengluth, Sturm und Frost gehören mit zu diesen Einwirkungen, denn sie sind nur Stimmungen der Naturmacht, wir nennen sie Wetter; aber auch abgesehen von diesem sind Häuser nothwendig, wo der Mensch Mensch bleiben und nicht, wie zum Theil der Inder, zur bloßen Staffage der Erdenwelt herabsinken soll. In unserer Welt können wir hier auf die Hirten verweisen, zumal auf die ungarischen, deren geistiges Leben entweder zu willenloser Empfängniß, zu fast sinnlicher Wahrnehmung herabgedrückt, oder zu einem gestaltlosen Gefühl und unbestimmten Schauer des Unendlichen verflüchtigt wird.***) Kein Mensch ist so vertraut

---

*) Gesammelte Gedichte S. 73 f.

**) Schnaase's Definition, daß die Baukunst die Darstellung des Schönen in der unorganischen Natur sei, übersieht diese innerliche Seite, wie sie auch im eigentlichen Sinne vorzugsweise nur die Außenseite der Gebäude trifft. Das Innere derjenigen Gebäude, in denen man wohnen und heimisch werden soll — und dazu rechnen wir in gewissem Sinne auch die Kirchen — kann nicht lediglich der dem Gemüth so fremden unorganischen Natur abgeborgt werden. Die Schönheit ist hier wesentlich eine innere Zweckmäßigkeit, wie eine solche am wenigsten in der unorganischen Natur zur Erscheinung kommt.

***) Ich will dem Stande kein Unrecht thun und bekenne gern, daß ich die Abnahme desselben unter dem Fortschritte der Landescultur von poetischer Seite be-

mit dieser äußeren Unendlichkeit, ich sage wohl besser, Unermeßlichkeit, als der Hirt. Der Wanderer, wenn er ermüdet ist, sucht sich einen Baum, oder wo der fehlt, einen Strauch, und wenns eine Ginsterstaude ist, oder einen Stein oder rasigen Erdwall, um sich darunter oder daneben niederzulegen; er muß etwas haben, woran er sich gleichsam lehnt und hält, darum sucht er im abstracten Raume den concreten Ort; der Hirt dagegen nimmt es auf mit der Unermeßlichkeit; wo die Haide sich dehnt, oder die Wiese, oder das weit und breite Feld, da wirft er sich ohne Wahl mitten in die Oede des Raums, ein willenloser Schwimmer im Meere der Unendlichkeit.

Dies Bedürfniß der bestimmten Oertlichkeit ist die erste allgemeinste Grundlage des Heimathbedürfnisses; der Wandrer sucht sich so selbst unterwegs seine Heimath unter dem Baume; und wir kennen das alle, wie lieb man einen Ort wieder schaut, an dem man früher einmal geruht hat. Und dies Bedürfniß, im Unendlichen einen festen Punkt und Halt zu gewinnen, hat die Menschen in die Wälder,*) wohl auch in die Höhlen der Berge getrieben und hat sie vermocht, sich nachahmend Häuser aufzurichten. Daß diese Nachahmung auch die Höhlenbildung der Gebirge ergriff, mag man an den kellerartigen Gewölben zahlreicher alterthümlicher Bauten und mit künstlerisch studirter Wirkung an den Krypten inne werden; selbst unsre heutigen Wohnhäuser leiden zu sehr unter dem Druck einer äußeren nordischen Nothwendigkeit, als daß sie das Urbild des Waldes anders als in seinen allgemeinsten Wirkungen auf das Gemüth nachahmen könnten. Ich nenne besonders die Dämpfung des Lichts, daher die μέγαρα

---

klage, während ich sie von Seiten der Volksbildung und des Staatsvortheils allerdings nur freudig begrüßen kann. Doch auch in der Dichtung ist, wenn wir ehrlich sein wollen, der wahre und hervorstechende Werth des Hirten nur der malerische. Er ist, wie kein anderer Stand, vorzugsweise zu stehender Staffage der Landschaftsbilder geworden. Was von innerlicher Poesie dem Hirten zugestanden werden mag, ist vor allem schön und wahr von Uhland gesungen worden. (Kapelle, Mönch und Schäfer, Schäfers Sonntagslied, des Hirten Winterlied u. a.) Doch wird man auch in diesen Darstellungen, freilich in der dem Dichter zuständigen Idealisirung, die Behauptung im Texte bestätigt finden. Besonders mache ich auf „Schäfers Sonntagslied" aufmerksam, das die schönste poetische Verklärung des süßen Grauens der Einsamkeit im Unendlichen, d. h. der empfundenen Unendlichkeit ist.

*) Vielleicht kommt daher das Wort Holz, als das Hüllende, verwandt mit halten = bewahren, mit hëln, hüllen, hol. Stehen doch Berg und bergen unzweifelhaft in diesem Zusammenhange.

σκιόεντα bei Homer, dieses Ausflusses jener Naturmacht, der uns mit seinem Segen überallhin folgt, den wir aber in seiner ganzen Gewalt und in ununterbrochener Einwirkung so wenig zu ertragen vermögen, wie Adam und Eva, als ihre Augen aufgethan, mit ihrem menschlichen Sündenbewußtsein das Angesicht Gottes, oder Semele den Anblick des Zeus. Und wie man sich bei dieser Dämpfung des Lichtes des lastenden Eindrucks kahler, massiger Felsbildung zu erwehren sucht, beweisen deutlich die Vorhänge, die in freier Schwingung und in anmuthigem Faltenwurf an unsern Fenstern niederwallen, beweisen auch die herkömmlichen Blumen im Fenster, welche die volle Wirkung des Lichts uns Menschenkindern so gern abnehmen. Vorhänge und Blumen sind besonders geeignet, das Wohnzimmer zum Gemüth des Hauses zu machen, wie der Wald uns das Gemüth der Landschaft war, nur hat freilich die moderne Civilisation das warme Herz des Herdes daraus verbannt. Plastisch dagegen ist die Nachahmung des Waldes in den Wohnhäusern des Südens und vor allem in unsern gothischen Kirchen. „Auf Säulen ruht das Dach," das ist schon etwas, aber mehr, unendlich mehr ist es, wenn das Dach nicht r u h t, sondern frei und kühn von den Säulen sich erhebend in stolzer Höhe sich selber trägt. Das ist der gothische Pfeiler, der nicht aufhören kann nach oben zu streben, sondern nur wie zu kurzer Rast sich an die brüderliche Schulter lehnt, und darum des Menschen Herz so hoch empor zu tragen vermag. Es ist dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen, sagt das Sprichwort; so sorgte Gott auch, wie die Schrift erzählt, daß der Thurm zu Babel nicht in den Himmel stieg. Aber der geringste Abfall von dem Streben zum Himmel, die geringste Concession an den Druck der Elemente, finden wir im Waldbaum und im gothischen Bau. Was sie nicht erreichen können, müssen sie sich begnügen zu erstreben und in diesem Momente des Strebens darzustellen, und diese Darstellung eines Strebens zum Himmel, heraus aus den beengenden Verhältnissen der Erdenwelt, haben wir wiederum in gothischen wie in Waldeshallen. Auch der Reichthum sich verdrängender Gestaltung, die Fülle des unvollendeten Werdens, wie wir sie am concretesten an gothischen Portalen finden, mögen dem Walde abgeborgt sein, wie sie zugleich den Grundgedanken des gothischen Spitzbogens wiederholen, die Hinausweisung aus dem Genügen der Endlichkeit zum Unendlichen. Doch auch in den Wahrnehmungen andrer

Sinne, als des Gesichts, besteht die Parallele zwischen Waldes- und Tempelhallen zu Recht. Wir können gleich an das Wort Hallen anknüpfen, das wohl erst dadurch zu der vorstehenden Bedeutung gelangt ist, daß sich das Gefühl, als die allgemeine Grundlage der Sinne, einen durch das Gehör empfangenen Eindruck nach seinen räumlichen Bedingungen construirte.*) Wie nun diese bisher besprochenen Bedingungen, so trifft auch deren akustische Wirkung hier und dort zusammen. Sprichwörtlich ist der Widerhall des Waldes in „Wie es in den Wald hineinschallt, schallt es wieder heraus;" bei der Kirche dagegen deuten Ausdrücke wie das Brausen des Chorgesangs, Orgelsturm u. s. w. deutlich genug auf den Wald hin. Hierzu gesellen sich noch unmittelbare Einwirkungen auf das Gefühl. Die Dämpfung des Lichts habe ich schon bei den Wohnhäusern besprochen, nur daß sie in den Kirchen theils durch die Bauart selbst, theils durch gemalte Fenster eigenthümlicher dem Waldesdunkel verwandter wird. Hiermit ist aber ferner die Kühle verbunden, eine Empfindung, die den übrigen Wirkungen, architektonischen wie akustischen, auf bewunderungswürdige Weise entgegenkommt, wie wir das am besten an dem Worte Schauder oder Schauer erkennen. Hoheit, Erhabenheit, die Empfindung einer überlegenen Macht läßt uns schaudern, so gut wie die Kühle, wie muß sich also diese Wirkung steigern, wo beides zusammentrifft?**) Und der Wald scheint selbst die Empfindung zu haben, wenigstens darzustellen in dem Schauern der Blätter, wie wir auch von aufschauernden Wellen sprechen.***)

Fassen wir nun diese Einzelwirkungen auf die Sinne zusammen zu einer Gesammtwirkung auf das Gemüth, so kann es nach dem Bisherigen nicht befremden, daß, was im Einzelnen ähnlich war, auch im Ganzen ähnlich bleibt. Das dämmernde Licht dämpft die Keckheit des machtbewußten Verstandes; Orgelsturm und Waldesbrausen in ihrem Gegensatz gegen den articulirten und dadurch dem Verstande unterworfenen Ton erschüttern durch das Medium des Gehörs das verstandessichere Ich, bis es der heilige Schauder hier wie dort überwältigend zu Boden wirft. Aber das zu Boden geworfene er-

*) Vgl. die *αἴϑουσα ἐρίδουπος* bei Homer.

**) Und in Poseidons Fichtenhain
Tritt er mit frommem Schauder ein.

***) Aehnlich ist im Lateinischen der Begriff des horrere, wie er sich in den Adjectiven horribilis und horridus auseinanderlegt.

hebt sich wieder, an den Säulen klimmt es auf, nicht zum Bewußtsein des kleinen Selbst, sondern wie die Säulen oben in ihre Strahlen und Zweige zerfließen, so löst es sich auf in großes Gottesbewußtsein. Das sind die Momente der Andacht, das negative und das positive; und sie haben beide in der schönen Literatur des Waldes ihre bedeutende Stelle gefunden. Wir bleiben zunächst auf der negativen Seite und betrachten die Erschütterung, Verwirrung, Zerknirschung des natürlichen Bewußtseins durch den Wald, indem wir wieder ausgehen von dem Schäfer auf der Wiesen- oder Haidefläche. Dem natürlichen Bewußtsein kann es in dieser Situation kaum fehlen, daß es sich nicht als den Mittelpunkt der Welt fühlen sollte. Die Fläche dehnt sich seiner Anschauung gleichmäßig nach allen Dimensionen, das Himmelsgewölbe hat über seinem Scheitel den Scheitelpunkt, von dem es gleichmäßig rings zum Horizonte niedersinkt, das Licht strömt, wenigstens um die Mittagszeit, gleichmäßig von allen Seiten zu:*) was Wunder, wenn diese symmetrische Einwirkung der Natur auch eine symmetrische Stimmung giebt; und in dieser symmetrischen Stimmung, was Wunder, wenn man sich frei und Herrscher fühlt?**) Erst wenn die Seele über den Grund dieser

*) Die sinkende Sonne und die nach der Vorstellung der Alten hinter ihr heraufziehende Nacht ändern allerdings diesen symmetrischen Gemüthszustand. Die Seele wendet sich in Sehnsucht nach der einen Lichtseite. Vgl. Uhl. Ged. S. 3.

**) Ich fühle, daß ich hier eines Widerspruchs mit dem, was ich oben über die Hirten gesagt habe, geziehen werden kann und deßhalb eine Brücke zwischen den scheinbar widerstreitenden Ausdrücken schlagen muß. Das Gefühl der Freiheit und Herrschaft, von dem ich hier spreche, ist das Gefühl souverainer Berechtigung nicht bloß zur Existenz, sondern zur Herrschaft in dem erschaffenen All. Da meint die Seele, die Form des Daseins genüge, um Mensch und als solcher Gottes liebes Kind zu sein. Es ist, so zu sagen, nach dem Fall, und darum ohne alle Berechtigung, das paradiesische Genügen der ersten Menschen vor dem Fall, in dessen eingeborner und darum unveräußerlicher Erinnerung die Menschen den Drang spüren, sich wie Adam und Eva vor Gott unter Bäumen, Höhlen und Häusern zu bergen, ob sie gleich schon auf dem Mutterschooße es lernen, daß dem Auge Gottes nichts zu entziehen ist. Ich sehe ab von der Erfahrung, daß Verbrechen das Licht scheuen und vorzüglich in Wald, Nacht und geschlossenen Räumen begangen werden: jeder Mensch bedarf, seit die Sünde und mit ihr die Erkenntniß in die Welt gekommen ist, seit die Reinen, denen Alles rein ist, nur noch im Sprichwort vorhanden sind, — jeder Mensch bedarf seines Schlupfwinkels, um die Sünde und sich selbst, wenn sie in ihm herrscht, zu bergen. Wie die Lerche nur dann sich in den Aether erhebt, die Drossel nur dann auf den Spitzen der Waldbäume thront; wenn

Stimmung sich klar wird, wenn sie die Einsamkeit empfindet, die darin liegt, einen so weiten und breiten Anschauungskreis von ihrem Auge abhängig zu wissen, wenn des Alls Unermeßlichkeit in das kleine Menschenbewußtsein dringt, erst dann weicht jener symmetrische Frieden einer Beängstigung und Verstörung, in welcher das Ich sich selber aufgiebt. Umgekehrt, wie schon angedeutet, ist dieser Vorgang beim Walde; er drängt sich mit elementarischer Gewalt unserer Wahrnehmung auf, erschüttert, überwältigt das natürliche Bewußtsein, — und dabei wollten wir zunächst stehen bleiben, um den Wald als den Wohnsitz des Grauens, als das Reich unheimlicher Gebilde, als den Wahlplatz der Gefahr und des Abenteuers, kurz als eine Heimathstätte der Volksdichtung, wie sie in Mährchen, Volksbüchern, Balladen auf uns gekommen ist, zu betrachten. Das ist der „wilde Wald," dem auch die äußerst wirksame Alliteration dienen muß, seine unheimliche Macht sprachlich wiederzugeben. Sein Gegensatz ist der „Baumgarten," als Schauplatz der Freude, des Spiels, glücklicher Liebe.*) In dem Volksbuche vom gehörnten Siegfried allein enthält der Wald einen Löwen, einen feindseligen Ritter, einen Riesen, das Völklein des Zwergkönigs Egwald, einen Drachen und eine Räuber- und Mörderrotte. Vor dem unschuldigen Leiden von Genovefa und vor ihres Schmerzenreich Hülflosigkeit werden die feindlichen Mächte des wilden Waldes freundlich und dienstbar. Aehnlich die Löwin in „Kaiser Octavianus" und, wenn auch unfreiwillig, der Affe und die Mörderbande. Oben habe ich die „Waldvöglein" das Bewußtsein des Waldes genannt und sie den Fischen im Wasser verglichen; die wilden Thiere dagegen, und die Riesen und Zwerge und Drachen und Mörder sind das Bewußtsein des „wilden Waldes,"

---

beide singen und durch den Gesang sich den Aufenthalt im Lichte verdienen; wie dagegen alles Gethier, wenn es krank ist, und alles garstige Ungeziefer, die Kröten, die Molche und vor allen die verfluchte Schlange sich verborgen halten: so mögen auch wir nur im hochzeitlichen Kleide, wenn wir den Geist frei und gesund, die Seele rein und ruhig fühlen, den vollen Lichtblick von der wolkenlosen Gottesstirn würdig und harmonisch ertragen. Hat man nun hiervon keine Empfindung mehr, so giebt man seine Subjectivität auf, verfällt dem Object und wird zur Staffage der Erdenwelt, wie ich es oben ausdrückte.

*) So im Volksbuch von den Haimonskindern am Krönungsfeste des Königs Ludwig. S. auch Uhlands Volksl. I. no. 75 A. Str. 3. „Bungerl" bei Simrock Volksl. no. 112. — Sonst auch „Bangart" oder „Bangert." S. Grimm Lexic. S. V.

die personificirte Macht desselben, und, wie sie da in den abenteuerlichen Geschichten stehen, sammt und sonders Creaturen des creatürlichen Menschenbewußtseins. Es sind Nachtgestalten der Seele, Angstgeburten der Creatur, die sich noch völlig den elementarischen Mächten unterworfen fühlt. Darum ist der Wald häufig der Lebenskreis der Ballade, gleichsam die räumliche Nacht, alles Bösen Freund und aller Menschen Feind.*) Göthe's Erlkönig nennt den Wald nicht; die Nacht ist sein Element und die Züge, die an den Wald erinnern könnten, die dürren Blätter und die alten Weiden, gehören zweifelsohne einer Strand- und Haidegegend an; dennoch können wir uns der Vorstellung des Waldes kaum enthalten, weil die Wirkung der Nacht, wie sie hier geschildert ist, mit der Wirkung des Waldes auf unser natürliches Gefühl zusammentrifft. Von Volksballaden nenne ich als dem Walde angehörend: Ulinger (Uhland Volksl. I, no. 75 ff.) Der Mord zu Haßlach (Pröhle's Volksl. no. 81 vgl. Wunderhorn I, S. 315 ff.) Der verwundete Knabe (Simrock no. 25.) Müllertücke. Ebenda no. 36. Vgl. no. 27 ff. no. 33 a u. a.) Hieran schließt sich aus der Zahl der neueren Balladen Uhland's „des Knaben Tod" besonders eng an. Ungleich häufiger jedoch ist der Wald das Wunderreich des Mährchens und das aus gutem Grunde. Das Mährchen hat frauenhaften Charakter, es ist der unmittelbarste Reflex der receptiven Phantasie; feste Gestaltung liegt noch zurück, es ist der dämmernde Weg der traumwandelnden Seele; während die Sage, welche neben dem Mythus als materielle Grundlage der Ballade zu betrachten ist, sich als ein abgerundetes Reliquienstück einer bestimmten, sei es mythologischen, sei es historischen Gestalt, bezeichnen läßt. Darum bedarf die Sage zu ihrer Entstehung im Allgemeinen weit mehr des Lichtes, als der „dunkle" und weit mehr der wirklichen Anschauung als der phantastische „wilde Wald" zu gewähren vermag. Jüngst habe ich in diesen Blättern**) darauf hingewiesen, wie eng die Sage mit dem Local zusammenhange und wie sie oft nichts anderes sei, als empfundene Oertlichkeit; aber eben der concreten Oertlichkeit liegt auch ein Gestaltungsproceß zu Grunde, die Gestaltung des abstracten Raumes. So lange daher der Wald als wilder, dunkler Wald, als räumliche Nacht, wie wir vorhin sagten, nichts

*) Das ist der „dunkle Wald."

**) In der Recension von Pröhle's „Unterharzischen Sagen." Bd. 19. Heft 1.

ist, als eine Stimmung des Terrains, als Hintergrund des Bildes: so lange werden sich Sage wie Gedicht besonders an seinen Rändern ansiedeln, an den Straßen, die hindurchführen, an seinen lichten Plätzen mit den einzelnen Bäumen darin, an Gründen und Seen, oder an den Felsen und Bergen, wenn er solche hat; aber das ist dann eben innerhalb des Waldes die concrete, wirkliche und angeschaute Oertlichkeit.

Auf den Waldrändern müssen wir den Blick ein wenig weilen lassen, um durch Anschauung eines neuen Gegensatzes dem Wesen des Waldes, als der Heimath des Mährchens, näher zu kommen. An den Waldrändern wandelt die Liebe, sie wagt sich ungern in den „tiefen, dichten, dicken Wald," sie bleibt bei den reinen unschuldigen Blumen, die, ein Bild der Mädchenunschuld, nur im Gotteslichte gedeihen. Im tiefen Walde lauert Verführung und Gewalt in der Gestalt „frecher Knaben"*) oder kecker Jäger**) u. s. w. Am Waldesrande, wo die „lieb grün Haide" beginnt, da wächst auf ununterjochtem Boden „der Veil und der gelbe Klee," da wächst das grüne Gras, und Gras und Klee und Veilchen bilden das duftige Ruhebett der glücklichen und selbst im Genuß noch reinen Liebe. Wem fiele hier nicht das unvergleichliche Lied Walthers von der Vogelweide ein, das Simrock „die verschwiegene Nachtigall" überschrieben hat.***) Da haben wir die ganze Scenerie der Liebe beisammen: die Haide, die Linde, das Blumenlager und

Vor dem Wald mit süßem Schall
Tandaradei!
Sang im Thal die Nachtigall.

Die Nachtigall ist vorzugsweise „das Vöglein vor dem Wald," das in Minne und Volksliedern uns so oft begegnet (Uhland Volksl. I. no. 64. 1. — no. 116. 1 u. 2. Vgl. auch Walthers Traum Str. 1), und ich erkläre mir die Bestimmung „vor dem Wald" eben aus der besprochenen Scenerie der Liebe.

*) Simrock Volksl. no. 52.

**) Ebenda no. 93, 94, 194. Vgl. auch Pröhle's Volksl. no. 52, 53. Uhland no. 105.

***) Ich fühle mich nicht berufen, die „verfängliche Scene," wie Simrock sich in den Anmerkungen ausdrückt, zu beschönigen oder sittlich zu rechtfertigen; was sich darüber sagen läßt, ist längst gesagt von San Marte vor den Minneliedern Wolframs.

So viel über Waldrand und Haide, die als lichte Seite des Waldes dem dunkeln Zauberwalde des Mährchens gegenübersteht, und auf die wir wohl später bei Besprechung des einzeln stehenden Baumes zurückkommen werden. Da werden wir auch nachzuweisen haben, daß der Baum, wie er einzeln stehend erst seine Eigenthümlichkeiten völlig entwickelt, und zum Charakter wird, so auch als Anknüpfungspunkt für die Sage besondere Bedeutung gewinnt. Hier hatten wir es nur mit den Schauern des Waldes im Allgemeinen und den Ausgeburten der durch dieselben überwältigten Menschenphantasie zu thun. Und wenn wir unter diesen Schauern besonders das Mährchen haben geboren werden lassen, wenn die Mährchenwelt gleichsam selbst ein Wald ist, in welchem Kinder und Frauen umherirren, um im Räuber- oder Hexenhaus, in des Zwergleins Garten oder Goldhöhle ihr Glück und ihr Leid, oder wohl gar in Kröten und Molchen Königssohn und Königstöchterlein zu finden und diese zu erlösen: so ist doch nicht zu leugnen, daß auch in der Mythe die allgemein elementarische Macht des Waldes ihren Ausdruck gefunden hat. Seinem Ursprunge gemäß muß ein solcher Ausdruck allgemein sein, allgemein wie der Eindruck des Waldes und diese Allgemeinheit, denke ich, wird man dem Sagenknäuel von der wilden Jagd zugestehen.*) Die wilde Jagd, mag sie sich in verschiedenen Modificationen an historische Ereignisse anlehnen, mit anderen Mythen verfließen und selbst in einzelnen Zügen es zu einer moralischen Erfüllung bringen, immer wird sie ihren naturmythischen Hintergrund großen Theils im Walde behalten. Desgleichen bei den Griechen die Sage vom Pan ἀγρεύς, ὀρεσιφοίτης, φιλόκροτος, der mit geschwungener Geißel und furchtbarer Stimme den Wanderern im Walde seinen (panischen) Schrecken einjagt. S. Nonnus X, 4. — Valer. Fl. III, 51. — Euripid. Rhes. 36. — Hierher trifft auch der italische Silvanus, wie er ja später mit Pan identificirt ist. Man wird mir nicht einwerfen dürfen, die wilde Jagd sei, wie sie Simrock in seiner Mythologie nennt, eine Lufterscheinung; denn das würde

*) Wuotan, dessen Gestalt sich aus diesem Knäuel immer mehr und mehr herauswickelt, ist eben auch Gott der Jagd, deren Hauptgebiet der Wald ist. Darum halte ich es für natürlich und nothwendig, daß in Bürgers wildem Jäger die Katastrophe in den Wald verlegt ist. Natürlich, weil daselbst der natürliche Zufluchtsort des Wildes ist, nothwendig, weil nirgends so wie im Walde „das Grausen weht, das Wetter saust.“

ich bereitwillig zugeben, nur mit der näheren Bestimmung: eine zunächst und vorzugsweise am Walde wahrgenommene Lufterscheinung. Wind und Wald liegen, wie schon oben bemerkt, und wie auch die Alliteration andeutet, namentlich der kindlichen Anschauung sehr nahe zusammen.

Nunmehr bleiben mir nur noch einige Worte über die positive Seite der Waldesandacht zu sagen. Ihr muß eine Versöhnung vorangehen, denn unversöhnt schweigen die verneinenden Mächte nicht, von denen wir bisher gehandelt haben. Die Stätte der Versöhnung, der Einigungspunkt für die elementarische Macht und das creatürliche Menschenbewußtsein, liegt aber außer, liegt über beiden, in einem höheren Bewußtsein, dem Bewußtsein von Gott. Schon unsere Altvordern suchten und verehrten ihre Gottheiten in den Wäldern, die ihnen mithin nicht das dunkle Reich der Furcht und des Todes sein konnten, sondern ihnen vor allem Andern die Anschauung des höchsten Lebensprincips vermittelten. Denn das ist der Sinn der heiligen Wälder und Haine; wie die verschiedenen einzelnen Bäume symbolische Bezüge zu einzelnen Gottheiten hatten, so ist ihnen der Wald im Allgemeinen Symbol der stillen Gotteskraft, die in all ihrem Wirken und Walten unerforschlich, unergründlich ist. Selbst wo der Wald geradezu für die Wohnung der Gottheit galt, liegt ein Gefühl zum Grunde, dessen poetische und symbolische Wahrheit noch in christlicher Zeit Anerkennung gefunden hat in der Anlegung von Waldkapellen und Klausnerhütten; man glaubte sich Gott näher und subjectiv w a r man ihm näher, wo man ungestört und unmittelbar seine Schöpfung auf sich wirken fühlte. Aber freilich hier liegt der Unterschied. Der Begriff der Schöpfung, die Einheit der allerschaffenden Kraft, und ihre allumfassende Liebe, die dem Geschöpf ihren Segen mitgab ins Dasein, wie die Genesis berichtet; und diese Kraft wieder als λόγος offenbart, den die eigne Welt nicht erkannte, der aber denen, die ihn aufnahmen, die Macht gab, Gottes Kinder zu werden: dieser unermeßliche Erkenntnißinhalt liegt zwischen dem heidnischen Waldcultus und dem Gottverlangen, das die christlichen Klausner in die Wälder zog. So sagt Bischof Arnulphus in Tieck's Kaiser Octavianus:

Und ich geh in die Wildniß
Der süßen Einsamkeit mit ihrer Stille,
Daß alles Himmels Fülle

Aus Baumgeräusch, aus Sprudeln sanfter Quellen,
Und des Allmächt'gen Bildniß
Aus Stein und Fels und aus des Baches Wellen
Entgegen mir mit Liebesathem quille.

Schon um im Walde die Einsamkeit zu suchen und als eine „süße" zu genießen, schon dazu gehört, wo sie nicht bloß negativ als entsagende Flucht vor Welt und Menschen erscheint, die Versöhnungslehre, die Erkenntniß eines liebenden, gnädigen Gottes, der nicht bloß Werke und Opfer, sondern uns selbst ganz und gar anzunehmen allzeit und alle Stunde bereit ist. Die Einsamkeit, welche Gott als positiven Inhalt hat, ist vorzugsweise christlich und ihr Asyl der Wald. Aber die Einsamkeit ist nur ein Moment, und ein secundäres am Walde; er selbst auch mit „alles Himmels Fülle" und als Träger von „des Allmächt'gen Bildniß," er selbst gehört als Explication Gottes in diese Welt einsamer Andacht, in deren Darstellung sich innerhalb unserer Literatur besonders die Romantiker gefallen haben, wie ja auch erst durch sie das Wort „Waldeinsamkeit" zu allgemeiner Geltung gekommen ist. In den Klöstern, die recht eigentlich aus der Waldeinsamkeit hervorgingen, löste sich allmählich die Einsamkeit vom Walde ab, doch mochten sie sich einen Ersatz schaffen in den Klostergärten, in welchen ihnen das Wirken Gottes in der Natur nahe und anschaulich blieb. Rührend ist es, wie im Volksliede*) eine Jungfrau im Baumgarten spazieren geht und durch die Anschauung der Blumen auf die Frage nach deren Schöpfer geführt wird:

Er ist von hochen Künsten
ja der si machen kann;
wolt Got, sollt ich in anschawen
ja des mein Herz begert!
Dank so solt er haben,
er ist der Eren wol wert.

Und da kommt der Jüngling „Jesus der Plümelmacher" und giebt sich als solchen zu erkennen. Deß gelobt ihm die Jungfrau ewige Treue, und als er ihr in einem Frauenkloster verschwindet, folgt sie ihm und wird gar erst von den beleidigten Nonnen mißverstanden, als sie in ihrer Unschuld nach dem Manne fragt, der eben eingelassen sei. Als sie aber hört, die Jungfrauen in dem Kloster hätten alle Jesu gelobet, da bleibt sie bei ihnen mit dem Gelöbniß:

*) Bei Uhland II, no. 331.

Von seiner stäten Trewe
will ich nit abelon.

Es ist schön und bezeichnend, daß die Jungfrau ihren Herrn, den Seelenbräutigam, in dem „Plümelmacher“ findet. Im Walde Gott zu finden, dazu gehört schon Männerkraft, um die negativen Einflüsse der Angst, des Schauers zu überwinden. Ich erlaube mir in dieser Beziehung nur noch hinzuweisen auf Uhland's „Verlorene Kirche,“ ein Gedicht, welches es seiner Tiefe zu danken hat, daß es, obwohl meist halb verstanden, stets seine Bewunderer findet. Da haben wir Andacht, wie sie im Walde dem Gemüthe entquillt und die Seele überfluthet, Andacht bis zur Verstörung, Versenktheit bis zum sich selbst Verlieren, einen Eindruck der Herrlichkeit, der sich nicht in Worte fassen läßt,

Doch wer danach sich traulich sehnet,
Der nehme des Geläutes Acht,
Das in dem Walde dumpf ertönet.

Rosleben. **A. Steudener.**

(Fortsetzung folgt.)

Ueber

Sprache, Gesänge und Sitten in Bearn.

In einem Lande wie Frankreich, wo seit zwei Jahrhunderten alle Anstrengungen der Politik auf eine absolute Centralisation hinausgehen, muß es mehr als irgend anderswo Wunder nehmen, dennoch sprachliche und sittliche Eigenthümlichkeiten zu finden, welche die Bewohner einer Provinz, ja eines oft kleinen Bezirks von denen der benachbarten Landestheile charakteristisch unterscheiden. Freilich aber finden wir dort auch diese provinziellen Sprachen und Sitten in fortwährendem Conflicte mit dem Räderwerk der Staatsmaschine und den hierarchischen Tendenzen der katholischen Kirche, und es ist wohl zu natürlich, daß, so starken Gegnern gegenüber, jene in dem ungleichen Kampfe den Kürzeren ziehen müssen. Dennoch weichen sie so langsam, zeigen eine solche Zähigkeit und nehmen von Zeit zu Zeit wieder einen so unvermutheten Aufschwung, daß sehr lange Zeiträume dazu gehören, um eine wirkliche Abnahme oder wesentliche Veränderung sichtbar werden zu lassen.

Der Albigenser-Krieg und das Verstummen der Troubadoure, welches daraus folgte, war das erste Signal aller der späteren Eroberungen, welche zunächst die nordfranzösische Sprache, in der Form wie sie sich an den Höfen als Schriftsprache ausgebildet hatte, auf dem Gebiete der südfranzösischen oder Provenzalsprache und ihrer Dialecte machte. Die große Revolution von 1789 war der letzte Sturm, welcher an den provinziellen Eigenthümlichkeiten aller Art in ganz Frankreich heftig schüttelte und manche poetische Blüthe derselben wohl für immer knickte. Das allgemeine Streben nach Staatsbürgerthum, welches jede besondere Anhänglichkeit an Provinz und Geburtsort durch den Namen patriotisme de clocher proscribirte, die unzähligen Armeen, welche aus allen Theilen des Landes zusammenströmten und wiederum das Land nach allen Richtungen hin durchzogen, um die Grenzen des Vaterlandes zu schützen, Alles dies

mußte nothwendig zuerst auf die Provinzialsprachen einen nicht geringen Einfluß äußern. Die starke Präoccupation der Gemüther und zum Theil die Verbote der verschiedenen Regierungskörper erlaubten nicht, sich gemüthlichen und naiven Gebräuchen hinzugeben, die den Menschen zu sehr von seiner Stellung als Staatsmitglied abgezogen hätten und nicht überall fand sich, wie im Ban de la Roche, ein Oberlin, der in seinem Bereiche die alte Sitteneinfalt mit der neuen Ordnung der Dinge in Einklang zu bringen wußte.

Den letzten Jahrzehenden war es vorbehalten, lächerliche Verbote zu erlassen, durch welche einige Conseils généraux das Aufhören der Provinzial-Dialecte kurzweg befahlen. Es ist mit Verboten immer eine mißliche Sache; hier, wie nur zu häufig, brachten sie eine ganz entgegengesetzte Wirkung hervor. Mächtige Stimmen erhoben sich, um die Unmöglichkeit zu zeigen, diesem Verbote Folge zu geben. Nodier unter andern übernahm die Vertheidigung der patois in seiner gewohnten glänzenden und schlagenden Weise. „Welche übermenschlichen Anstrengungen," sagt er in seinen Eléments de Linguistique, „müßte man machen, um Sprachen, die sich seit so vielen Jahrhunderten mit dem Boden des Landes verwurzelt haben, auszurotten! Wenn man zu solchen Theorien gekommen ist, muß man auch den schrecklichen Muth haben, die Folgen derselben zu adoptiren. Man muß die Dörfer niederbrennen und die Einwohner mit dem Schwerte vernichten; man muß bewaffnet am Ufer des Flusses stehen, wie die Gileaditer, um den letzten Ephratiten zu vertilgen, der in dem Schiboleth den scharfen Zischlaut Ephraims statt des gileaditischen sche gebraucht. Und wohl gemerkt! aus diesem Blutbade ist nicht einmal die Vernichtung eines Dialectes hervorgegangen, denn die beiden rivalisirenden Articulationen, die vor mehr als dreitausend Jahren 42000 Menschen das Leben kosteten, bestehen noch heute an denselben gegenüberliegenden Ufern derselben Fuhrten des Jordans. Vorwärts also, ihr Leute von Gilead, und da es euch zur Vervollständigung eurer absurden Civilisation nöthig scheint, so zerstört einmal Sprachen, wenn ihr könnt." —

In der That ist seit jenen Verboten die Literatur der Dialecte mehr als jemals bereichert worden. Nur sind leider derartige Druckschriften nicht immer wahre Repräsentanten der Sprache, sondern zeigen oft und meist ein Gemisch von wahrem Patois und idiomatisch flec-

tirtem Französisch, wie es häufig in den Städten, besonders im Süden gesprochen wird. So sagt man z. B. im Languedoc in den größeren Städten péro, méro, auf dem Lande aber païre, maïre, für Vater, Mutter. Daher kann es auch kommen, daß der in Frankreich reisende Fremde, wenn er sich von der großen Landstraße nicht entfernt und seine Kenntniß des Landes nur an der Table d'hôte, im Theater und in den Salons zu erlangen glaubt, von den Patois so gut als nichts erfährt, denn das allgemeine Organ aller höheren gewerblichen, commerciellen und gesellschaftlichen Beziehungen ist ausschließlich das academische Französisch, und nur wenn der Fremde den Rücken gewandt, wenn der Herr freundlich mit seinen Leuten spricht, zeigt es sich selbst in dem gebildeten Familienkreise und in dem Geschäftsleben. Ja die Kirche hat im Süden an vielen Orten nachgeben müssen, indem neben der vorschriftsmäßig französisch gehaltenen Predigt noch eine zweite im Patois gehalten wird, die gewöhnlich besuchter ist als jene. Gegenwärtig arbeitet der mehr und mehr sich ausbreitende Volksunterricht und der überall erhöhte materielle Wohlstand an der allmähligen Verdrängung der Patois und es dürfte vielleicht an der Zeit sein, eifrig noch jetzt alles Vorhandene an provinziellen Eigenthümlichkeiten zu sammeln, ehe die charakteristischen Farben noch mehr verschwimmen oder hin und wieder ganz verschwinden. Ziehen doch schon jetzt selbst die Bewohner der Pyrenäen und Siciliens, wenn sie irgend können, die ephemeren, großstädtischen Moden in ihrer ganzen Geschmacklosigkeit den alten, hergebrachten, malerischen und zweckmäßigen Costümen vor. So haben auch in dem Vaterlande Heinrich's IV., in dem gesängereichen Bearn, die jungen Leute meist schon ihr langes Haar abgeschnitten; die caüsse umgürtet nicht mehr ihr nerviges Bein; die Frauen der Ebenen haben die reiche und anmuthige coïfa gegen das Kopftuch der Grisetten vertauscht. Das ganze Thal von Aspe hat das National-Costüm abgelegt und in dem von Ossau erhält es sich nur noch theilweise. Auch die Gesänge, besonders die Fragmente alter epischer Dichtungen, werden seltener und machen elenden und noch überdies verstümmelten französischen Romanzen Platz. — Eine unlängst in Pau erschienene, von Frédéric Rivarès veranstaltete Sammlung bearnesischer Volkslieder mit beigefügter Musik ist die Veranlassung, hier in der Kürze einige Worte über die Sprache und Volkssitten dieses Ländchens mitzutheilen.

Das Gebiet der alten Provenzalsprache, deren Literatur fast drei

Jahrhunderte lang in Europa eine so glänzende Rolle spielte und ihren Einfluß auf die Entwickelung aller damals gleichzeitig aufblühenden Volksliteraturen unzweideutig äußerte, erstreckte sich etwa von dem linken Loire-Ufer südlich bis zu den Pyrenäen und dem Mittelmeere. Ja sie ging über die Pyrenäen hinaus, wenn man, wie mit Recht, den ganz stammverwandten catalanischen Dialect zu ihr rechnet. Raynouard citirt in der Einleitung zu seinem Werke über die Troubadours eine Stelle aus Escolano's Geschichte Valencia's, worin dieser Autor ausdrücklich sagt, daß die catalanische Sprache die alte Sprache der Provence, des Languedoc und der Guyenne sei. Noch jetzt nennen auch die Catalonier ihre Sprache lengua lemosina nach der Provinz Limousin. Ja wenn man den Typus der Provenzalsprache in seinen allgemeinsten Erscheinungen betrachtet, so muß man annehmen, daß er, und besonders in früheren Jahrhunderten noch mehr als jetzt, auch die Alpen weit überschritt und in die norditalienischen Dialecte ziemlich weit hineinreichte, wie denn auch noch gegenwärtig manche derselben, und zwar besonders einige, die nicht unmittelbar seine jetzige politische Grenze berühren, als z. B. der friulanische, ravennatische ꝛc. starke Anklänge von demselben zeigen. Die nördliche Grenze der provenzalen, oder, wie man sie auch nennt, romanischen Dialecte ist heutzutage nicht mehr durch den Lauf der Loire begrenzt. Die nordfranzösischen Mundarten gehen im Westen weit über das linke Loire-Ufer hinaus und werden in Poitou, Angoumois, Saintonge und bis im Departement der Gironde gesprochen, während die provenzalen im Westen über das nördliche oder rechte Loire-Ufer hinaufreichen und sich bis zur südlichen Spitze von Burgund und der Franche Comté vorfinden. Die Demarcationslinie zwischen beiden Sprachzweigen ist etwa so zu bestimmen, daß dieselbe südöstlich am Ufer der Gironde bei Blaye anfängt, wo das saintongische Patois an das gascognische grenzt, sich dann durch die Departements Charente Inferieure und Charente gegen den östlichen Theil des Departements der Vienne und den nördlichen Theil von Haute Vienne und Creuse zieht, dann in das Departement des Allier geht und sich östlich von Puy de Dome an der Nordgrenze der Departements Haute Loire, Ardeche und Isere erstreckt. Auch bei dieser Linie müssen eine Menge kleiner Krümmungen angenommen werden, da oft von zwei ganz nahe bei einander gelegenen Dörfern, das eine den nordfranzösischen, das andere den provenzalen Typus in seiner

Sprache deutlich zeigt. Ihrem Hauptcharakter nach theilen sich nun die romanischen Dialecte in zwei Arme, durch eine Linie von Norden nach Süden getrennt, von denen der eine in südwestlicher Richtung gehend, in dem Maße als er sich den Pyrenäen nähert, mehr und mehr charakteristische Zeichen des Lautsystems der transpyrenäischen Sprachen annimmt, während der andere südöstlich fortschreitend durch starke Vocalisation, Vermeidung der Aspirate u. s. w. sich dem italienischen Typus mehr und mehr nähert. Von Bordeaux ab, z. B., zeigt sich schon der Uebergang des radicalen f in h, wie es im Spanischen so gewöhnlich ist; facere im Span. hacer lautet im Gascogn. hase oder hézé, femina, hemne. u. s. w. Alle diese charakteristischen Zeichen sind nun in dem bearnesischen Dialecte scharf ausgeprägt. Außer dem angedeuteten Uebergange des f in h bemerkt man den des b in v und hin und wieder die lispelnde Aussprache des spanischen c und z, welche in Frankreich nächstdem in einem Theile der Dauphiné vorkommt und selbst in einigen Gegenden Toscana's bei der Aussprache des t-Lautes bemerkt wird, ähnlich der englischen und neugriechischen Articulation des th. Ch wird fast wie im Spanischen, wenigstens mit schärferem dentalen Anlaute als im Französischen, ausgesprochen. Außerdem giebt es keine stummen Consonanten und keine Nasallaute.

Der bearneser Dialect ist reich an Verben, besonders werden aus Substantiven leicht durch Anhängung der Frequentativendung eya, das ital. eggiare, Verba gebildet; z. B. taüle, table, taüleya, tafeln; ardit, Heller, arditeya, sparen (Kleinigkeit); pot, Kuß, pouteya und poutiqueya. Im eigentlichen Languedoc und der Provence lautet diese Endung mehr ital. eja. In der Conjugation können die Subjectsfürwörter weggelassen werden, wie im Italienischen.

Bei den Substantiven zeigt sich die aus dem Altprovenzalischen herstammende Eigenthümlichkeit, sehr viele, die nicht geradezu männliche oder weibliche Gegenstände bezeichnen, sowohl männlich als weiblich gebrauchen zu können. Man setzt an das männliche Wort nur ein e, um es in derselben Bedeutung als Femininum anzuwenden: z. B. lou clot, la clotte (Graben); arram, arrame (Zweig). Freilich nimmt das Wort, männlich gebraucht, mehr den Ausdruck der Stärke, Größe, weiblich mehr den der Lieblichkeit, Kleinheit, Zartheit an. Eine wahrhaft dichterische Auffassung der Geschlechtsbezeichnung bei an sich geschlechtslosen Dingen! —

Jedes Substantiv und Adjectiv hat außerdem Diminutiv- und Augmentativ-Endungen, welche zugleich erstere zum Ausdruck von Liebkosungen und letztere zur Bezeichnung des Widerwillens gebraucht werden. Ihren Wurzeln nach sind diese Endungen die nämlichen, welche auch im Ital. und Span. vorkommen. Von den Diminutivsilben drückt ĕt, ette Freude, Vergnügen aus, in, ine Zärtlichkeit, Liebe, ou, ot, otte Mitleid und auch wohl Geringschätzung. Die Augmentativsilbe ist vornehmlich as, asse (ital. accio). So kann man also aus dem Worte hemne, Frau, folgende Wörter bilden: hemnette, kleine, niedliche Frau; hemnine, ein liebes Frauchen; hemnou, hemnotte, arme oder unbedeutende kleine Frau; hemnasse, ein kolossales oder ungeschicktes, auch ein häßliches oder verächtliches Weib. Verdoppelt man die Endung und bildet hemnassasse, so hat man die Idee von einem vollkommenen Drachen. Die besitzanzeigenden Fürwörter haben zwei Formen, von denen die eine monn, ma, monns, mas, tonn etc. ohne Artikel, die zweite mei, mie, mes, miés, tei etc. mit dem Artikel dem Hauptworte vorgesetzt wird, wie im Ital. Eine ähnliche Doppelform findet sich im Altprovenzal. Im Span. wird das possessive Fürwort vor dem Hauptworte ohne Artikel, im Ital. dagegen in den meisten Fällen mit dem Artikel gebraucht. So erscheint das Provenzale, welches beide Formen hat, auch hier als vermittelndes Element zwischen beiden Sprachzweigen.

Eine Eigenthümlichkeit des bearnesischen Dialectes ist ferner die Anwendung der Wörter qué und bé vor dem Verbo bei affirmativem Ausdrucke, bé ist dann stärker affirmirend als qué und wohl aus bene herzuleiten. Beide werden in allen Zeiten und für alle Personen gebraucht; z. B. bé disi, qué disi ich sage, bé héras, qué héras, du wirst thun. Que ist auch fragend, weshalb qué héras mit fragender Betonung auch: was wirst du thun, bedeuten kann. Beim Imperativ, Infinitiv und den Participien steht dieses expletive qué oder bé indeß nicht. Ganz dem italienischen und spanischen Sprachgebrauche entsprechend, werden die persönlichen Fürwörter im Dativ und Accusativ den letztgenannten Formen angehängt, z. B. dits-me, cred-nou, ayma's (s'aimer). Die Frage wird gewöhnlich durch das Wörtchen é eingeleitet: é boulet? (voulez-vous). —

Zu allen Zeiten ist im südlichen Frankreich viel gesungen und getanzt worden. Nachdem im 14. Jahrhundert die Troubadours gänzlich verstummt waren und selbst die Anstrengungen der Grafen

von der Provence, der Magistrate von Toulouse und der Könige von Aragonien nicht vermochten, die mit der politischen Selbständigkeit des Südens zu Grabe gegangene provenzale Poesie wieder zu beleben, da sie durch ihre Vertreter selbst von der ritterlichen Urbanität zur Handwerksmäßigkeit und Bouffonerie der Jongleurs herabgesunken war, und der söldnerische Sänger bei den nordfranzösischen Herren nur durch Gesänge in ihrer Sprache Beifall und Lohn erwerben konnte, hörte man nach und nach auf provenzalisch zu schreiben, und die nationale Poesie wanderte aus den Palästen und größeren Städten in die ärmlichen Hütten der Landbewohner, wo sich die vorhandenen Gesänge von Mund zu Mund durch Ueberlieferung vererbten und natürlich vielfach umgestalteten. Auch wurden, bei den natürlichen Anlagen der Einwohner zur Poesie und der klangreichen Sprache wohl fort und fort neue Lieder und kleinere Erzählungen gedichtet, aber selten geschrieben, so daß bis zum 16. Jahrh. die schriftlichen dichterischen Monumente der Provenzalsprache sich ziemlich spärlich vorfinden. Dagegen sind historische Documente, Protokolle der Provenzialstände wegen der Steuerbewilligung, Communal-Verfassungs-Urkunden, Contracte u. dgl. zahlreich vorhanden. Vom 16. Jahrhundert ab, theils durch die allgemeine Verbreitung der Buchdruckerkunst, theils durch die Religionswirren, bei welchen man durch Verbreitung volksthümlicher Schriften auf die Massen zu wirken suchte, wozu Poitou, damals der Mittelpunkt des Protestantismus in Frankreich, vornehmlich den Anstoß gegeben hatte, nehmen die südlichen und nördlichen Provinzialsprachen plötzlich wieder einen neuen Aufschwung, ganz so wie zu den Zeiten der Kreuzzüge, und meist durch diese, die neulateinischen Volkssprachen zuerst mit Entschiedenheit dem Latein gegenüber in den Schriftwerken in den Vordergrund treten. Das 17. Jahrhundert endlich, welches der französischen Nationalliteratur ihre ersten klassischen Dichter und Prosaiker gab, sah auch im Süden die Provenzalsprache neu erstehen. Goudouli, der Zeitgenosse Corneille's, Molière's und Racine's, weckte durch seine höchst anmuthigen, im reinsten toulousaner Dialect und ohne alle französische Beimischung geschriebenen Gedichte eine solche Begeisterung für die so lange vernachlässigte Sprache, daß er zahlreiche Nachahmer fand und bis heute noch seine Lieder in Aller Munde sind. In unserm Bearn stand fast um dieselbe Zeit, nur wenig später, Despourrins auf, der ebenfalls der Lieblingsdichter seines Landes

geblieben ist und sich in allen leichten Dichtungsarten mit Erfolg versucht hat. Seine Lieder drangen bis an den Hof; Ludwig XV. ließ sie sich oft von dem berühmten Jelyotte vorsingen. Ein Zug aus seinem Leben charakterisirt die an Spanien erinnernde Strenge, mit welcher in Bearn auf die Erhaltung des Ehrgefühls gesehen wurde. Despourrins' Vater erfährt, daß sein Sohn in einem verschlossenen Zimmer ein Duell auszufechten hat. Der 72jährige Greis nimmt sogleich seinen Degen, geht nach dem bezeichneten Zimmer und hört ruhig vor der Thüre dem Degengeklirre zu, den Ausgang des Kampfes abwartend und bereit, die Stelle seines Sohnes einzunehmen, falls er unterläge. Da geht die Thüre auf und sein Sohn tritt heraus, nicht wenig erstaunt, seinen Vater gleichsam als Zeugen seines Duells zu sehen und tief erschüttert, als er den Grund seines Erscheinens erfährt. —

Zunächst Despourrins' steht Navarrot in Bezug auf Popularität. Während Despourrins mit melancholischer Anmuth die zartesten Gefühlssaiten anschlägt, die Trauer unglücklicher Liebe besingt und das friedliche Glück der Schäfer schildert, spielt in den Gesängen Navarrot's die Schalkheit der Grisette, erfreut die Wahrheit der Details in Darstellung bearnesischer Volkssitten und begeistert seine hinreißende Fröhlichkeit, sein harmloser Scherz. Niemand war würdiger Despourrins zu ehren als Navarrot; auch verdankt man ihm das im Thale Aspe dem bearnesischen Dichter *κατ' ἐξοχήν* errichtete Denkmal.

Von den bekannteren Dichtern Bearns erwähne ich noch Vitaubé und den berühmten Arzt Bordeu. Zwei Glieder der Familie des bekannten Marschalls Gassion haben mehrere Werke in ihrer nationalen Sprache geschrieben; ebenso Bonnecaze und Hourcastrémé. Einige Chansons werden dem Gaston Phöbus zugeschrieben. Zahlreiche Noëls, Weihnachtsgesänge, die einen Hauptzweig in der Literatur der Dialecte, sowohl des süd- als nordfranzösischen, bilden, finden sich auch in Bearn. Die von Andichon finden sich selbst in den ärmsten Hütten. Picot und Lamolère erheben sich zuweilen über die Naivetät der wahren Volksdichtung und zeigen Nachahmung verfeinerter französischer Vorbilder.

Viele Gesänge und namentlich die charakteristischsten, eigenthümlichsten knüpfen sich an besondere Sitten und Gebräuche. Diese tre-

ten, wie fast überall so auch hier besonders scharf hervor bei Hochzeiten und Begräbnissen und bei gewissen Kirchenfesten oder darauf bezüglichen Veranlassungen, als Weihnachten, dem Carneval u. a. m. Zunächst ein Wort über die Hochzeiten.

Am Morgen des für die Hochzeit bestimmten Tages finden sich die Gäste zu Pferde ein und werden durch zahlreiche Pistolenschüsse begrüßt. Jeder bringt ein Geschenk, bestehend aus Geflügel, Früchten, Wein u. dgl. Ein Tisch ist gedeckt, an welchen sich die Männer allein setzen. Ehe die Braut zum Altar geführt wird, tritt sie in dies Zimmer und lehnt sich auf die Rücklehne eines Stuhls, auf welchem eine Schüssel steht. Nun nähert sich Jeder einzeln, küßt die Braut auf die Wange und legt ein Geschenk in die Schüssel. Dann steigt man zu Pferde, die Braut sitzt hinter einem ihrer Verwandten auf und eröffnet den Zug. Dazu wird ein Lied gesungen, welches anfängt:

Sourtit, sourtit, lous ahumats!
Acy qué soun lous plà pentiats!
Hinaus, hinaus ihr schmutz'gen Leut,
Hier kommen schmucke Burschen heut!

Hierzu improvisirt jeder Einzelne einige Verse, die dann im Chor wiederholt werden. Häufig wird in diesen Gesängen, außer dem Lobe oder Tadel des Brautpaares, der darin ausgesprochen wird, den Personen, denen der Zug begegnet, mitgespielt. Dazwischen lassen die jungen Leute einen besonderen Freudenschrei hören, der unter dem Namen hilhet bekannt ist und Aehnlichkeit mit dem Kriegsgeschrei gewisser amerikanischer Eingeborenen haben soll. Alles dies wird von fortwährenden Schüssen begleitet und der größere oder geringere Lärm des Ganzen bezeichnet die höhere oder niedrigere Stellung des Brautpaares. Plötzlich wird der ganze Zug angehalten; ein langes rothes Band ist quer über den Weg gezogen, und auf jeder Seite stehen vier mit Flinten bewaffnete Männer in drohender Stellung, bei ihnen ein Tisch. Dies ist die sègue, der Dornstrauch. Jeder muß hier ein Geldstück auf den Tisch werfen und wehe dem, dessen Geschenk zu kärglich ausfällt; er wird mit Spottgedichten bis zur Kirche verfolgt. Der Braut aber und dem Freigebigen werden Sträuße gereicht und der Weg mit Blumen und frischen Zweigen bestreut. Die Männer der sègue feuern ihre Flinten ab und

schließen sich dem Zuge an. So gelangt man zur Kirche, wohin sich der Bräutigam seiner Seits schon begeben hat. Während der Ceremonie werden mit Flöten und Tambourins ununterbrochen nationale Melodien gespielt. Beim Hinausgehen aus der Kirche trennen sich Braut und Bräutigam wieder. Erstere wird in ihr väterliches Haus zurückgeführt, wo das Mittagsmahl bereitet ist. Nach eingenomenem Mahle werden zwei der vornehmsten Geladenen an den Vater des Bräutigams geschickt, um ihn zu fragen, ob es ihm beliebe, seine Schwiegertochter aufzunehmen. Unterdeß stellen sich junge Leute mit großen Flaschen versehen längs des Weges auf und zwingen die Vorübergehenden, mit ihnen auf die Gesundheit der Neuvermählten zu trinken. Die Abgesandten kommen mit einer günstigen Antwort zurück und nun macht sich die Braut auf den Weg, begleitet von allem dem oben beschriebenen Lärm. Angekommen vor dem Hause der Gatten, findet man die Thüren verschlossen, innen Alles still. Man klopft stark und lang, endlich wird die Thür ein wenig geöffnet und man fragt nach dem Begehren. Wir bringen Euch die Herrin Eures Hauses. — Formelle Weigerung zu öffnen. Nach vielem Hin- und Herreden vereinigt man sich. Die Verwandten der Braut und besonders der Pathe derselben bieten Geschenke an und das Thor wird geöffnet. Die Freunde des Gemahls nöthigen die Begleiter der Braut, an einem leeren Tische Platz zu nehmen, und nun beginnt ein Gesangeskampf, den die Partei des Bräutigams mit den Worten beginnt:

Aquesté yen d'oun soun bienguts
Ta benté boueyts et pot eschucs?

Wo kommen diese Leute her,
Die Lippen so trocken, den Bauch so leer?!

Die Neuangekommenen vertheidigen sich ebenfalls in improvisirten Versen, bis endlich das Geschenk des Pathen der Braut herbeigebracht und auf den Tisch gesetzt wird. Dies Geschenk ist höchst eigenthümlich; es besteht aus einer Pyramide von neun Broden; die Spitze bildet ein Käse, in welchen ein Baumzweig mit neun Aepfeln gesteckt ist. Und nun wird wieder im Chor ein Lied gesungen, das Bezug auf die Aepfel hat. Am Ende jeder Strophe nimmt der Pathe einen Apfel von dem Zweige und legt ihn auf den Tisch. Wenn alle Aepfel herunter sind, werden die jungen Gatten mit plötzlich eintretendem feierlichen Ernst in die Brautkammer geführt

und am Fußende des Brautbettes auf zwei Stühle neben einander gesetzt. Man beobachtet eine feierliche Stille und zieht sich schweigend zurück. Die jungen Eheleute sind aber noch nicht in Ruhe. Nach einigen Stunden kehrt der ganze Zug zur Thüre der Brautkammer zurück und man klopft. Diesmal muß augenblicklich geöffnet werden, denn der Gebrauch erlaubt, bei der geringsten Zögerung die Thür einzuschlagen. Vier junge Leute tragen auf einem Lehnstuhle eine ausgestopfte, groteske Figur, mit weißer Schürze und Zipfelmütze, einen Koch darstellend, herein. Dieser hat auf dem Schoße eine ungeheure Satte mit stark gewürztem Wein, in welchem Schnitte gerösteten Brodes schwimmen, weshalb diese ganze Ceremonie la roste heißt; diese wird dem jungen Paare zur Stärkung angeboten. Nachdem sie unter einer Fluth von bezüglichen Witzen und Neckereien davon genossen haben, läßt man sie endlich allein und ungestört.

Bei den Bestattungen finden wir den alten Gebrauch der Klageweiber. Der Todte wird mitten im Zimmer auf den Fußboden gelegt, und Frauen, an deren Spitze eventualiter die Frau des Verstorbenen oder die nächsten Verwandtinnen stehen, beten und wachen bei ihm. Dazwischen wird der Todtengesang aürost, meist mit improvisirtem Text, der die Tugenden des Hingeschiedenen feiert, gesungen und in Zwischenräumen ein allgemeines Klaggeschrei ausgestoßen. Es giebt Virtuosinnen unter den Klageweibern. So nennt Rivarès eine jetzt hochbejahrte Frau, Marion la blangue, wegen ihrer früheren Schönheit so genannt, die für die berühmteste Aürost-Sängerin im Thale von Aspe gilt.

Auch in Bearn besteht unter den Landleuten der Gebrauch, der sich im ganzen Süden und auch in mehreren Gegenden des Nordens von Frankreich findet, sich in der Adventzeit des Abends in geräumigen Orten zu versammeln, um gemeinschaftlich zu arbeiten und zu singen. Hier werden die lieblichen Weihnachtslieder gesungen, die von den ältesten Zeiten her unter dem Namen der Noëls bekannt sind, und die fast überall das Gepräge der anziehendsten Naivetät und harmlosesten Frömmigkeit tragen. Es ist fast unglaublich, welche unendliche Mannigfaltigkeit der Darstellung sich bei der größten Einfachheit des Inhalts in diesen Dichtungen zeigt, die immer nur das Christuskind in der Krippe zum Gegenstand haben. Im Norden mischt sich auch wohl Witz und Satire in diese Gesänge. So lau-

tet eins der burgundischen Noëls von Lamonnoye, die einen fast europäischen Ruf erlangt haben, in wörtlicher Uebersetzung:

Vom Frost erstarrt war die Erde
Als Jesus Christus erschien;
Da wärmten im kalten Stalle
Der Ochs und der Esel ihn.
Ich kenne viel Ochsen und Esel,
Die Frankreich hervorgebracht,
Ich kenne viel Esel und Ochsen,
Die hätten's nicht so gemacht.

Es sagen Geschichten und Lieder,
Daß, wie dieses Vieh ihn erschaut,
Da knieten sie allsogleich nieder
Und beugten demüthig das Haupt.
Ich kenne viel Ochsen und Esel
Die stolz sich brüsten und bläh'n,
Ich kenne viel Esel und Ochsen
Von denen wär's nicht geschehn.

Und's Beste an der Geschichte
Ist, daß die Thiere die Nacht
Ohn' Fressen und ohne Saufen
In strengem Fasten verbracht.
Ich kenne viel Ochsen und Esel
Am Hofe und in der Stadt,
Ich kenne viel Esel und Ochsen,
Die fräßen dabei sich satt.

Das südliche Noël, und besonders auch das bearnesische ist wesentlich ohne solche Pointen; es ist zart, schwärmerisch und beschreibt meist mit phantasiereicher Fülle die Freude des Menschen bei der Erscheinung des Heilandes, ihr Mitgefühl für den scheinbar so hülfsbedürftigen Zustand des in Armuth gebornen Kindes und ihre Bereitwilligkeit, dasselbe mit Allem zu versehen was es braucht.

Die allgemeine Richtung der bearnesischen Volksmuse auf die zarteren Seiten des Lebens, Liebe, Schmerz und harmlose Freude, erklärt auch den Mangel an Trink- und Carnevalsliedern, von denen es nur sehr wenige und ziemlich unbedeutende giebt. Im größten Theile von Bearn, jedoch nicht mehr in Pau, wird noch am Aschermittwoch der sogenannte Carnevals-Proceß gehalten, der auch noch in mehreren andern Gegenden des Südens vorkommt. Auf einem Theater, um welches sich die Masken drängen, sitzen Richter und Advokaten. Der unglückliche Carnaval, ein grotesker Mannequin, erscheint auf einem Karren von Gendarmen umringt. Die Anklage beginnt, zahlreiche Zeugen sagen gegen ihn aus und das Urtheil wird gefällt. Gewöhnlich wird er zu der doppelten Strafe des Verbrennens und Ersäufens verurtheilt und zu dem Ende auf eine Brücke gebracht, wo der Präsident des Tribunals ihn in Brand steckt und in den Fluß hinabstürzt. In Marseille wird diese Carnevals-Execution gewöhn-

lich zu politischen und anderen Demonstrationen gebraucht. Der Mannequin stellt dort bald einen Engländer, bald einen Minister und dergleichen dar.

Der bearnesische Nationaltanz ist der branle. Männer und Weiber halten sich bei der Hand und führen so singend eine Menge Evolutionen aus. Der gewandteste Tänzer führt ihn an und jeder bemüht sich, die Proben von Kraft und Behendigkeit, die er ablegt, nachzuahmen. Von den dabei üblichen Gesängen ist der vom Capitain Salier einer der beliebtesten. Man fängt an:

Es stand der Kaptän Salier
Am frühen Morgen auf, juchhei!

und führt ihn nun durch eine so lange Reihe improvisirter Abenteuer, daß die Beine der Mädchen von Laruns, die an starke Uebungen der Art gewöhnt sind, und die kräftigen Lungen der jungen Leute die Geschichte nur mit Mühe zu einem guten Ende bringen. — Soll ein Ball stattfinden, so ziehen die Spielleute (yugadous) aufspielend durch das Dorf und die jungen Leute verstehen diese Einladung ohne Worte auf der Stelle. Sie schließen sich dem Zuge an und begeben sich an Ort und Stelle. Die Mädchen aber gehen nicht mit, sondern kommen etwas später und einzeln. Dann bilden sich eine Menge Gruppen und es wird der saüt basque getanzt, jedoch nur von Männern. Es gehört große Gewandtheit zu diesem Tanze, der zwar von den Nachbarn herübergekommen, aber seit undenklichen Zeiten in Bearn eingebürgert ist. Eine Art dieses Tanzes, Muchichou genannt, hat acht Abtheilungen, von denen jede zweimal wiederholt wird, und ist so ermüdend, daß oft von einer Quadrille von zwölf kräftigen jungen Leuten bald nur vier, dann zwei und zuletzt nur einer übrig bleibt, der triefend von Schweiß und keuchend, unter dem stürmischen Beifall der Zuschauer noch die letzten Sprünge macht und dann erschöpft niedersinkt. Jean Petit ist ein anderer Tanz. Man bildet eine Runde, ein Vorsänger steht in der Mitte. Nach mehreren Evolutionen sagt dieser dap lou pé, dap lou dit, oder nennt einen andern beliebigen Körpertheil, mit welchem die Tänzer dann im Takte die Erde berühren und auf ein Zeichen sich schnell erheben und eine Pirouette machen müssen. Wenn es dem Sänger nun einfällt, den Rücken oder einen andern unbequemen Theil als denjenigen zu bezeichnen, mit welchem auf der Erde der

Takt geschlagen werden muß, so begreift man, daß eine große Gewandtheit dazu gehört, zur rechten Zeit die Pirouette zu executiren. Der Lässige, Ungeschickte oder Unaufmerksame wird unbarmherzig mit Ruthenstreichen gezüchtigt. Das ist der Gebrauch; Niemandem fällt es ein, sich darüber zu ärgern und außerdem bleibt die Revanche nicht aus. —

Schnakenburg.

Beurtheilungen und kurze Anzeigen.

Le Parcival de Wolfram d'Eschenbach et la légende du Saint Graal. Etude sur la littérature du moyen âge par G. A. Heinrich. Paris, 1855.

Es ist eine erfreuliche Erscheinung, daß die deutsche Literatur mehr und mehr Eingang und Anerkennung im Auslande findet, namentlich in Frankreich, einem Lande, dessen literarische Erzeugnisse nach gewissen Richtungen hin noch in der Neuzeit auch für Deutschland maßgebend gewesen sind; es ist eine erfreuliche Erscheinung, daß in einem Volke, welches nur allzuhäufig über die geistigen Bestrebungen Deutschlands absprechend geurtheilt hat, allmählig die Tiefe deutschen Geistes gerechte Würdigung und Beurtheilung erhält. Als Beweis dafür kann das vorliegende Buch dienen, welches das hervorragendste Werk Wolfram's von Eschenbach, des Dichters, den ziemlich übereinstimmend die Kenner mittelalterlicher Dichtung als den bedeutendsten Vertreter derselben bezeichnen, zum Gegenstande der Besprechung genommen hat, offenbar um in größeren Kreisen zum Studium der deutschen Dichtungen jener Zeit anzuregen. Es behandelt in fünf Abschnitten die Entwickelung der deutschen Dichtung im Mittelalter bis zu Wolfram, über dessen persönliche Verhältnisse Einiges angeschlossen wird, die Legende vom Graal und vom Parcival in den verschiedenen Gegenden, wo diese Sage Ursprung und Verbreitung fand, hierauf folgt eine Darlegung der Charaktere in Wolfram's Gedicht und eine Beurtheilung desselben im Allgemeinen.

Der Verf. sieht, im ausgesprochenen Gegensatze gegen die Ansicht von Gervinus, in dem Einflusse welchen in der ersten Hälfte des Mittelalters die Geistlichkeit auf die deutsche Literatur erlangte, den größten Vortheil und den mächtigsten Hebel für die weitere Fortbildung derselben, indem er behauptet, daß die altgermanische Poesie, wie sie sich noch in den Dichtungen der nordischen Edda findet, wohl das Nibelungenlied, aber ohne die Einwirkung der Geistlichkeit niemals Dichtungen von solcher Zartheit wie die der Minnesänger hervorgebracht haben würde. Wenn man die Sache von dieser Seite ansieht, so hat der Verf. vielleicht Recht, wenn man aber wünscht, daß bei den Deutschen sich eine Nationalliteratur naturgemäß gebildet haben möchte, so kann man ihm nicht beistimmen. Giebt man auch zu, daß die Lieder und epischen Gedichte der Minnesänger auf die Bildung eines Theils des deutschen Volkes Einfluß gehabt haben, so hat sich doch dieser Einfluß nicht über die Höfe der Fürsten und die Burgen des Adels hinaus erstreckt und ist an der großen Menge des Volkes, dessen Bildung und Veredelung wir als das schöne Ziel einer Nationalliteratur hinzustellen gewohnt sind, ohne Wirkung vorübergegangen. Die Vorwürfe zu diesen Dichtungen, der Fremde entlehnt, konnten im Volke keinen Anklang finden, und das nationale Bewußtsein, das sich an den einheimischen Helden und deren Thaten aufzurichten und zu halten pflegt, nicht erheben und nicht stärken; der Hinweis auf die Ferne konnte nicht dazu dienen, dem Volke das Land der Heimat lieb und werth zu machen; die gelehrte und reflectierte Behandlung konnte den Mangel an ursprünglicher Kraft nicht ersetzen, welche zur weiteren Entwickelung der nationalen Dichtung angeregt haben würde. Künstlich aufgezogen erstarb daher diese Poesie, sobald die Verhältnisse, welche sie zur Blüte gebracht hatten, sich änderten, die Frucht blieb aus, und auch nachdem man jene Dichtungen in der neuesten Zeit gleichsam neu entdeckt, sind

sie in den Händen der Gelehrten geblieben, ohne in das Volk dringen zu können. Die alten Helden des Volkes mußten fremden Gestalten weichen, für die das Volk keine Begeisterung haben konnte, und wie die Kraft des Volkes in Kämpfen für das römische Kaiserreich und gegen die römische Hierarchie sich verblutete, um das deutsche Reich zu zerspalten und deutschen Sinn zu zerstören, so wandte sich die dichterische Kraft von fremden Einflüssen geleitet auf fremde Stoffe, um seine nationalen Stoffe, die der römisch gebildeten und denkenden Geistlichkeit widerstrebten, zu vergessen. Der Verf. erkennt, gewissermaßen gegen seine eigne Ansicht, den Werth des Nibelungenliedes als dem der ritterlichen Epen gleichstehend an, aber seltsamerweise, indem er den Unterschied beider Dichtungsarten nicht beachtet, ja sogar das Nibelungenlied in die Dichtungen der Minnesänger einreiht, und als Verfasser den Heinrich von Ofterdingen ansieht, ohne die Forschungen der neueren Kritik, welche den volksthümlichen Ursprung der Nibelungenlieder außer Zweifel gesetzt hat, nur mit einem Worte zu berücksichtigen. Der Verlauf der Literatur hat über dieses Aufdrängen des fremden Elements gerichtet; ein Fremder freilich mag aus nationalem Stolz anders urtheilen, wenn er die Herrschaft seines Volkes über ein anderes in geistigen Dingen zur Geltung zu bringen sucht, und mit einer gewissen Genugthuung behauptet: Wolfram d'Eschenbach est tout Français par le choix des sujets qu'il traite.

Was der Verf. über die persönlichen Verhältnisse des Dichters, den er zum Gegenstande seiner Betrachtungen gewählt hat, sagt, enthält nur die bekannten Thatsachen, welche schon San Marte und Simrock festzustellen sich bemüht haben; sehr mißlich ist die Vermuthung, Wolfram sei ein jüngerer Sohn gewesen, und habe deshalb keinen Antheil am väterlichen Erbe gehabt, wie der Verf. aus einer Stelle des Parcival (5, 1 — 21) schließen zu dürfen glaubt.

In größerer Ausführlichkeit behandelt der Verf. in den folgenden Kapiteln die Sagen, welche dem Parcival Wolfram's zu Grunde liegen, die Sage vom Graal und vom Parcival, die seiner Ansicht nach beide ihren Ursprung in Wales haben. In Betreff des Graals hat man gewöhnlich die Meinung aufgestellt, daß die Sage von demselben aus dem Orient nach Europa gebracht worden sei, wie Wolfram selbst andeutet (Parc. 453, 11 ff. Kyôt der meister wol bekant ze Dôlet verworfen ligen vant in heidenischer schrifte dirre âventiure gestifte). Dagegen zieht der Verf. aus der Sammlung der Lady Guest das Mabinogi vom „benedighed Bran" herbei, in welchem ein mystisches Gefäß mit ähnlichen wunderbaren Eigenschaften und Kräften wie der Graal versehen, die wichtigste Rolle spielt, und bringt damit die Legende von Joseph von Arimathia in Verbindung, welcher nach dem apokryphen Evangelium des Nikodemus und andern Legenden, durch die Schale, in welcher das Blut Christi aufgefangen wurde, auf wunderbare Weise aus der Gefangenschaft errettet ward und das Christenthum nach England brachte. Die Vermischung der britischen mit der christlichen Sage habe dann Veranlassung zur weitern Ausbildung des Mythus vom Graal gegeben. Die Ableitung des Namens Graal aus dem provenzalischen grazal könne keinen Beweis gegen den britischen Ursprung der Sage liefern, weil jenes Wort mehreren romanischen Sprachen gemein ist, nur im Allgemeinen ein Gefäß bedeutet, und da die dichterische Ausbildung jener Sage von den Provenzalen ausging, aus deren Sprache für jenes Gefäß insbesondere beibehalten wurde. Auf den britischen Ursprung deutet auch die blutende Lanze, welche in den christlichen Legenden, in dem Mabinogion und in der Graalsage wiederkehrt. Diese Sage mit der Arthursage und der vom Paradur verbunden, fand dann hauptsächlich durch die Normannen weite Verbreitung in Europa und wurde namentlich von den Provenzalen aufgegriffen und vielfach benutzt. Die Gegengründe, welche aus den Namen, so wie aus den Gegenden, in welchen auch beim Wolfram die Thaten des Parcival vollführt werden, hergenommen sind, sucht der Verf. zu entkräften, indem er durch Beispiele zeigt, wie die Provenzalen beim Herübernehmen fremder Sagen die Namen oft übersetzt oder aus Beinamen der Helden ihnen neue Namen gebildet haben, und daß auch das Lokal der Sage häufig von ihnen in die ihnen zunächst liegenden Gegenden verlegt worden ist.

Der Beweis des wallisischen Ursprungs ist mit diesen Gründen nicht sicher

geführt. Wenn man darüber sicher wäre, daß die Mabinogion an Alter die provenzalischen Dichtungen überträfen, so würde man mit jener Ableitung zufrieden sein können; aber es ist nicht unmöglich, daß die Mabinogion ihren Stoff den französischen Sagen entlehnt und lokal verändert haben, wie Simrock für das Mabinagi vom Paradur behauptet und mit Gründen unterstützt hat, die nicht weniger haltbar sind, als die des Verf. Bei der großen Verbreitung der epischen Poesie in jener Zeit, und bei der gegenseitigen Einwirkung und Uebertragung der Sagen verschiedener Länder, so daß in England die Sagen von Karl dem Großen, in Deutschland die von Arthur gesungen werden, wird es überhaupt ein schwieriges Unternehmen bleiben, den Ursprung der Graalsage, welche die lokalen Beziehungen zum großen Theil abgestreift und ein allgemeines Interesse gewonnen hat, für eine bestimmte Gegend sicher nachzuweisen.

Im Betreff des zweiten Theils der Parcivalsage giebt der Verf. einen Auszug aus dem Mabinogi vom Paradur, in welchem er bereits die Elemente der Sage vom heiligen Graal durchschimmern sieht, eine Ansicht, welche leicht die oben erwähnte Behauptung Simrock's bestätigen könnte. Er geht dann auf den Parcival des Chretien von Troyes und seiner Fortsetzer über, welchen er mit Recht mehr für eine Sammlung von Fabeln als für ein Kunstwerk ansieht, um dagegen den Parcival des Wolfram als das einheitvolle Werk des denkenden Genies darzustellen. Die vielbesprochene Frage, ob Wolfram nach einem provenzalischen oder französischen Muster gearbeitet, entscheidet der Verf. dahin, daß Wolfram hauptsächlich aus provenzalischen Quellen geschöpft, wenn er auch französischen Vorbildern gefolgt ist, und er unterstützt diese Behauptung besonders durch die Thatsache, daß die Fahrten und Abenteuer Gahmuret die südlichen Gegenden zum Schauplatz haben, und wohl nur von Dichtern erfunden werden konnten, welche das mittelländische Meer in unmittelbarer Nähe hatten. Freilich wagt er nicht, irgend eine sichere Ansicht über das Verhältniß der französischen Muster zu den provenzalischen Quellen aufzustellen

In dem folgenden Kapitel hat der Verf. mit etwas flüchtiger Hand die Ideen gezeichnet, welche die Thaten der Ritter leiteten: die Frömmigkeit, die Tapferkeit und Ritterehre, die Frauenliebe. Es kann nicht der Zweck unserer kurzen Besprechung sein, eine ausführliche Darstellung der entwickelten Gedanken zu geben; nur so viel sei bemerkt, daß der Verf. ein Zurücktreten der Religiosität gegen den Hang zur Magie findet, ohne näher darauf einzugehen, wie diese beiden Seelenstimmungen ihren Grund in den Elementen und der Entwickelung der Sage finden. Auffällig ist noch die Bestimmtheit, mit welcher der Verf. den Hauptvertreter der Magie in unserm Gedichte, den Klinsor aus Ungarland, für eine historische Person und einen berühmten Sänger hält, und sich dabei zum größten Theil auf den Wartburgkrieg stützt, während es doch viel natürlicher scheint, jenen Zauberer als eine Erfindung, sei es Wolfram's sei es eines früheren Dichters, anzusehen, und den Klinsor des Wartburgkrieges für eine Person zu halten, die aus Wolfram's Parcival herübergenommen und zum Sänger umgestaltet ist, um als Vertreter des zauberischen Mysticismus zu dienen.

Zum Schluß versucht der Verf. eine Würdigung des Gedichtes im Allgemeinen zu geben, indem er mit Recht gegen die übermäßigen Lobeserhebungen, welche Wolfram zu Theil wurden, das Verdienst desselben nicht in der poetischen Erfindung und Ausführung, sondern in der reinen und liebenswürdigen Gesinnung sucht, wie sie sich in der Darstellung des reinen und kindlichen Charakters des Parcival ausspricht, ein Verdienst, das Gervinus (Geschichte der deutschen Dichtung, I, S. 390 ff.) so schön hervorgehoben und gewürdigt hat. Zu gleicher Zeit sucht der Verf. die Meinung zu widerlegen, daß Wolfram mit seinem Gedichte eine Verherrlichung des Templerordens beabsichtigt habe, indem er behauptet, Wolfram habe nur die Liebe und die Reinheit verherrlichen wollen. Freilich dürfte dieser Satz, in folgenden Worten ausgedrückt: „Laissons donc au Parcival sa seule, sa vraie signification. Wolfram n'y a voulu glorifier que l'amour et la pureté, et ce simple et naïf chevalier serait bien étonné d'apprendre tout ce que son poëme renferme de mystères" etwas zu eng sein, da man unbedenklich annehmen darf, daß Wolfram durch den Graal ein gewisses Ziel, einen Grad der Vollkommenheit und Seligkeit

hat darstellen wollen, zu dem man nur durch mannigfache Prüfungen und Selbstüberwindungen gelangen kann; das Streben nach diesem Ziel giebt die Einheit des Gedichtes, dem man daher auch wohl den Namen eines Epos geben kann, obgleich der Verf. es nicht für ein solches, sondern nur für einen Roman gelten lassen will.

Das vorliegende Buch wird für die Studien der mittelalterlichen Poesie in Deutschland, ihrem gegenwärtigen Stande nach, von keinem Einfluß sein, da die darin besprochenen Fragen und Ansichten längst in andern Werken ihre ausführliche und gründliche Behandlung gefunden haben, und solche Ideen, welche auf eine neue Bahn leiten könnten, in demselben nicht enthalten sind; dennoch läßt sich wohl annehmen, daß es durch seine ansprechende Darstellung dazu beitragen werde, in Frankreich dem Studium dieses Theils der deutschen Dichtung eine weitere Ausdehnung zu verschaffen.

Dr. **Büchsenschütz.**

Französische Grammatik für Gymnasien. Dr. Müller. 1. Abtheilung. 4. Auflage. 8. Jena, 1855.

Die erste Abtheilung enthält die Lehre von der Aussprache und die Formenlehre nach den Wortklassen geordnet. Uebungsstücke und ein kleines vocabulaire folgen. Der Widerspruch zwischen Vollständigkeit und Brauchbarkeit für den Unterricht tritt recht grell in diesem Buche hervor. Die Vollständigkeit des Buches ist rühmlich und löblich. Was soll jedoch die mittlere Gymnasialklasse, für die das Buch geschrieben ist, mit Wörtern wie se condouloir, raire, tistre. Solchen Wörtern begegnet höchstens der Primaner in der Lectüre des Chateaubriand. Und um so auffallender wird diese Vollständigkeit, wenn das Vocabulaire daneben Dieu, la nature, la vie, la mort u. s. w. als Lection aufgiebt. Da diese Grammatik als Schulbuch auftritt, so fordert sie zur Beurtheilung ihrer Brauchbarkeit in der Schule auf. Das Buch gehört zu denen, an welchen Mager's Anforderungen an den modernen Sprachunterricht spurlos vorbeigezogen sind; es ist dagegen dem sehr zu empfehlen, dem es um eine gedrängte und doch vollständige Sammlung der etymologischen und orthoepischen Erscheinungen zu thun ist. Als falsch erlaube ich mir zu bezeichnen, daß f in le neuf juin gehört wird; da j ein Consonant ist, so ist f stumm; auch ist es falsch, daß è anders laute wie ê, worüber man sich aus Bescherelle unter e und bei jedem Franzosen eines Bessern belehren kann.

Französisches Lesebuch von Gillhausen: oder Sammlung französischer Aufgaben und Extemporalien. Aachen, 1855.

Vorliegende Sammlung, deren alleiniges Verdienst, sagt der Verf. in der Vorrede, in der gewissenhaften Auswahl besteht, hat zunächst den Zweck, für die oberen Klassen, Tertia eingeschlossen, höherer Lehranstalten auf einige Jahre den Stoff zu schriftlichen Arbeiten darzubieten und zwar so, daß der Lehrer, nachdem er die deutsche Uebersetzung diktirt, ein mustergültiges Französisch vor sich habe, welches er bei der Correctur zu Grunde lege. Das Büchelchen zerfällt in zwei Abtheilungen, eine leichtere und eine schwerere. Namentlich hat der Verf. aus: Etude de l'homme, par N. V. de Latena. Paris, Garnier frères 1854 geschöpft.

Die Gesetze der französischen Sprache nebst Uebungen zur Anwendung derselben von Dr. Gnüge. Erfurt, 1855.

Eine Lehre der Aussprache enthält das Buch nicht. Die Grammatik selbst ist nach den Wortklassen geordnet. Die aufgestellten Regeln sind mit reichhaltigen, gewöhnlich der Sprache des Umgangs und täglichen Verkehrs entlehnten Uebungs-

beispielen versehen, deren correctes, die Gallicismen gebührend berücksichtigendes Französisch löblich anerkannt werden muß. Die Lehre von der Stellung der Beiwörter ist, wie bei den meisten Grammatiken, eine schwache Seite des Buches und macht „vom Wohlklang und der Kraft der Rede" abhängig, was von einem festen, leicht zu begreifenden Grundsatz abhängig ist. Dient nämlich das Adjectivum dazu, die bestimmte Species eines Genus anzugeben, so steht es nach; (es wird gewissermaßen zu einem verkürzten Relativsatz;) in jedem andern Falle steht es voran. Es ist bei gründlicher Einübung an einer gut ausgewählten Anzahl von Beispielen leichter, den Schüler mit dieser Regel an einen sichern Tact für die Stellung der Adjective zu gewöhnen, als wenn man ihm gestattet, sich dabei von seinem sehr unsichern Gefühle für Wortklang und Redekraft leiten zu lassen. Auch die Regeln über den Conjunctiv könnten übersichtlicher sein, hätte der Verf. Verba, die ein Wollen ausdrücken und solche, die eine Empfindung ausdrücken, als zwei geschiedene, immer den Conjunctiv regierende Klassen aufgestellt. Ferner erlahmt die Lust des Schülers sehr, wenn man ihm Colonnen von solchen Verben, nach denen der Infinitiv mit à oder de steht, zu erlernen giebt, ohne ihm hier ein bestimmtes Princip zu zeigen. Der Infinitiv ist nämlich stets ein verkürzter Satz, und man hat dem Schüler nur zu sagen, daß er die Präposition anzuwenden hat, die er vor einem Substantivum anwenden würde, mit dem Zusatze, daß er de anzuwenden habe, wenn der verkürzte Satz ein régime direct ist. Schon Dietz in seiner Syntax giebt hierüber die Grundzüge an. Die hier gemachten Ausstellungen sind namentlich durch den Titel des Buchs: Gesetze der französischen Sprache, hervorgerufen. Aufzählungen von vereinzelten, fragmentarischen Regeln und colonnenförmig aufgereihte Vocabeln sind doch unmöglich Gesetze zu nennen. Trotzdem bleibe dem Buche seine praktische Brauchbarkeit unbenommen. Correctes Französisch, Einprägung der Gallicismen sind unbestrittene Vorzüge desselben.

Dr. **Büchmann.**

Anleitung zum Uebersetzen aus dem Deutschen in das Französische von Dr. G. R. Sievers, ord. Lehrer der Realschule des Johanneums. Vierter und fünfter Cursus, Hamburg.

Alltäglich erscheinen in Deutschland sogenannte französische Lehrbücher, Chrestomathien, Gesprächbücher, Anleitungen zum Uebersetzen, und dergleichen fleischlose Skelette, die keineswegs ihrem Zwecke entsprechen, und auf verworrene Weise, ohne alles Princip zusammengeschmiert, eigentlich nur dazu dienen, den Schüler irre zu leiten und ihm das Studium des Französischen zu erschweren. Der Eine gedenkt den Andern zu verdrängen und bildet sich keck ein, daß er ein Meisterwerk zu Markte gebracht hat, wenn er an dem Bau der französischen Sprache rüttelt und sie in eine germanische Zwangsjacke einschnürt. So obiges Buch.

Als wir dasselbe zum ersten Male zu Gesichte bekamen, glaubten wir, es sei zweckmäßiger, als andere, und trüge ein dem jetzigen Standpunkte der Wissenschaft angemessenes Gepräge. Wie groß war aber unsere Enttäuschung, als wir gleich bei der ersten Seite bemerkten, daß der Verfasser, Falsches mit Schlechtem verbindend, der Kenntniß der französischen Sprache gänzlich bar ist. Er kennt nicht einmal den empirischen Theil der französischen Grammatik, wie es die seichten, von ihm aufgestellten Regeln beweisen. Erst wollten wir seine originelle Schreibweise als Druckfehler betrachten, doch bei genauer Prüfung überzeugten wir uns, daß dem nicht so war. Der Herr Dr. Sievers erlaubt sich nämlich, die von der Academie und von allen gebildeten Franzosen angenommene Orthographie zu verbessern. Er schreibt féminin ohne accent aigu. Mit welchem Rechte? Glaubt er vielleicht, weil es von femininus herkommt, es bedürfe des Accents nicht? Warum behält er in einem für Deutsche bestimmten Buche nicht die Benennungen seiner Muttersprache bei? Ist weiblich nicht passender, als feminin? Sein Verfahren, das seiner verstümmelten französischen Terminologie (**Praesens, Imperfect, Défini, Perfect,**

Antérieur défini, Futur 1 und 2, p. 22), erinnert an den deutschen Styl des vergangenen Jahrhunderts, an den von französischen Emigranten zusammengestoppelten grammatischen Wulst, worin dergleichen Ungereimtheiten vorkommen, die aber für die Jetztzeit unpassend sind.

Wir gehen rasch zu dem Inhalte des Buches über. Seinen Augiasstall zu kehren kann uns nicht in den Sinn kommen; wir geben nur das Gröbste an und schließen mit einigen Betrachtungen über seine Lehrmethode.

Pag. 1, §. 3, sagt Verfasser: Masculin sind der Bedeutung nach: 1) die Namen männlicher Personen. Wo bleiben aber die Namen der Thiere, besonders die, bei denen beide Geschlechter mit einem Namen bezeichnet werden? (La caille, la bécasse; la perdrix, la fourmi, le cygne, le renne, etc.). Warum sind la védette, la recrue, la sentinelle, l'estafette, la personne nicht als Ausnahmen angegeben?

id. §. 3, 3. Masculin, die der Bäume. Auch l'yeuse, la vigne, la ronce, etc.?

id. §. 3, 4. Masculin, die Namen der Länder und Städte, die nicht auf ein stummes e ausgehen. Le Hanovre, le Mexique, le Bengale, le Péloponnèse, le Maine, le Rouergue, le Caïre, le Hâvre, etc. widerlegen diese Regel.

id. §. 3, 5, der Monate. Ueber la mi-Août, etc.?

§. 5. Ausnahmen 1) la dent. Warum fehlen la gent, l'enfant?

§. 3. La nage, das Schwimmen, ist unpassend gewählt, denn es kommt nur in à la nage, en nage, zwei adverbialen Redensarten, vor; hypallage, saxifrage fehlen, doch nehmen wir es hierbei so genau nicht.

Pag. 2, §. 6, heißt es: 2) Feminin sind der Bedeutung nach: die Namen der Früchte, Kräuter und Blumen. Es gibt also keine Ausnahmen? Le citron, l'abricot, le coing, le marron, le melon, le raisin; le mouron; le brugnon, le pepin (Apfel), l'api, le beurré-blanc, etc.; le thym, le romarin, le salsifis, le persil, le cerfeuil, l'ail, l'estragon, le trèfle, le glaïeul, le narcisse, le bluet, le pavot, le lis, le muguet, le coquelicot, l'oeillet, le muflier, le pied-d'alouette, le laurier-rose etc. und tausend andere vielleicht auch? Der Verfasser glaube ja nicht, daß wir hier wissenschaftliche Ausdrücke wählen, es sind nur die der Umgangssprache, diejenigen, deren sich jeder französische Bauer bedient.

Pag. 2, §. 6. 3) Die Namen der Laster und Tugenden. Es fehlen als Ausnahmen le courage, l'orgueil, le vice, le mensonge, le crime, etc.

id. §. 7. Feminin sind die Substantiven, welche enden 2) auf ée, té, tié; 3) auf son, sion.

Etwa auch: le député, le comité; le bastion, le champion, le centurion, le croupion, l'espion, le galion, l'histrion, le lion, le pion, le scorpion, le talion, etc.?

Diese Regeln scheinen uns aus einer alten französischen Grammatik entlehnt zu sein. Lécornu (Grammaire nouvelle simplifiée) hat aus derselben Quelle geschöpft, doch bedeutende Verbesserungen vorgenommen.

Die Regeln über den Plural sind noch fehlerhafter.

Pag. 2, §. 11, 2. Ausnahme. Es fehlen hier bleu und feu. (Allez, Ney, les Bleus restent des bleus, et les Blancs des blancs (Napoléon).

§. 12, 7. Substantiven, die auf ou enden, nehmen im Plural ein x an ꝛc. Man schreibt jetzt bijou, joujou, hibou allgemein mit dem s im Plural und de Laprade, Revue des deux Mondes, 1850, Février, pag. 540 fügt sogar dem Worte caillou ein s an:

> Sa lave se change au coeur dont elle sort
> En cailloux durs et sombres.
>
> (Les deux Cimes).

Bald werden diese Ausnahmen, die im Altfranzösischen den Grund ihrer Schreibweise finden, aus der Reihe der Ausnahmen verschwinden (S. E. du Méril, Formation de la Langue française.)

§. 14, 3. Ausnahme: die Wörter, die auf al, ail, endigen, verwandeln im Plural diese Endung in aux. Also camail, détail, épouvantail, éventail, gouvernail, mail, poitrail, portail, serail, bal, cantal, carnaval, régal, pal, aval, caracal,

chacal, lauten jetzt camaux, détaux, gouvernaux, baux, carnavaux, régaux, séraux, chacaux?

Vous surpassez la Rissole, le célèbre voltigeur de Louis XV. Constamment repris par Merlin sur le mauvais emploi q'uil fait des pluriels des noms et des adjectifs en al, il le menace en le quittant de lui rompre les côtes, et lui dit:

Ces bras te deviendront ou **fatals** ou **fataux.**

A quoi Merlin répond en employant un des termes de la Rissole:

Adieu, guerrier fameux par des combats **navaux.**
Boursault Le Mercure galant, IV. 7.

Pag. 3, §. 15. Wo bleibt der doppelte Plural: oeils, ciels, aïeuls?

Pag. 5, §. 31. Eigennamen von Personen und Städten stehen ohne Artikel: Le Hâvre, le Caïre, le Mans, la Rochelle etc. und le Poussin, le Dante le Tasse, etc. auch etwa?

§. 32. Auch Nassau, Naples, Bade?

Die Bildung des Féminin der Adjektiven wimmelt gleichfalls von Fehlern.

Pag. 7, §. 54. Stellung der Adjektiven heißt es: Vor den Substantiven stehen immer die Adjektiven: grand, petit, bon, mauvais, méchant, beau, joli, jeune, vieux, gros, sot, long, vaste, haut.

Demnach sind folgende aus französischen Classikern entlehnte Redensarten falsch: un homme grand, l'air grand; un homme petit; l'air mauvais; une épigramme méchante; un homme méchant, avoir la barbe longue, une allée longue, un habit long, un lieu vaste, un génie vaste, un projet vaste, une érudition vaste un esprit vaste; une messe haute, une âme haute, un homme haut, du vin vieux; un homme gros, une femme grosse, etc.

In verbis etiam tenuis cautusque serendis

dit Horace. Oui, l'art d'assortir les mots est un secret!

Die Eintheilung der Verben ist unlogisch, unpraktisch für die französische Sprache.

Die Methode des Verfassers eignet sich nicht für das Studium der neueren Sprachen Diese sollen gesprochen werden und Einpauken von Regeln, bevor der Schüler im mündlichen Ausdruck bewandert ist, ist reine Zeitvergeudung. Ihn aber im mündlichen Ausdruck üben zu können, muß man selbst gut sprechen.

Altona. **G. de Castres.**

Deutsche Musterstücke. Erste Abtheilung. Bearbeitet von Fr. Gruner, Hauptlehrer an der K. Realanstalt in Stuttgart. Dritte Auflage. Stuttgart, Metzler'sche Buchhandlung. — Auch unter dem allgemeinern Titel: Deutsche Musterstücke aus dem Gebiete der Natur und des Menschenlebens, als Grundlage eines allseitig bildenden Unterrichts in der Muttersprache, sowie insbesondere zur stufenmäßigen Uebung in der französischen und englischen Composition. Herausgegeben unter Mitwirkung des Oberstudienrath Kapff von Gruner, Eisenmann und Dr. Wildermuth. 1854.

Die beiden ausführlich hier gegebenen Titel dieses Buches deuten die Tendenz desselben hinreichend an, und man wird zugeben, daß die beabsichtigten Ziele und Zwecke keine geringen sind. Ein Buch von 220 Seiten, das zu gleicher Zeit Grundlage eines „allseitig bildenden Unterrichts in der Muttersprache“ sein und auch „ins-

besondere zur stufenmäßigen Uebung in der französischen und englischen Composition" dienen soll. Das ist wahrlich „viel gefordert," und wir würden immer ein gewisses Mißtrauen gegen denjenigen haben, der uns so viele Resultate auf einmal verspricht. In der That, Dinge, zu denen der Lernende in so verschiedenem Verhältnisse steht, wie die Uebung in der eignen Muttersprache und in den fremden, sollen aus und mit demselben Buche erreicht werden! — Dennoch sind wir bereit, zuzugeben, daß dies bis auf einen gewissen Grad, bis zu einem gewissen Ziele hin, möglich und ausführbar ist. So verschieden nämlich allerdings Denk- und Anschauungsweise der Deutschen, Franzosen und Engländer und daher auch ihre Schreibweisen sind, so haben sie doch als Glieder der einen großen Völkerfamilie auch wieder Gemeinsames genug, um in den einfachen Anschauungen aus dem Gebiete des Natur- und Menschenlebens übereinzustimmen und daher mögen solche einfache Fabeln, Erzählungen, Parabeln, Schilderungen, wie sie die vorliegende Schrift unter dem Titel „Lebensbilder" in 84 Nummern enthält, ebenso die „Züge aus der Geschichte" in 52 Nummern und die „Natur- und Volksbilder" in 64 Nummern im Allgemeinen für ihren Zweck recht geeignet sein. — In den beiden letzten Abtheilungen, welche dieselbe Materie unter zwei verschiedenen Namen behandeln: „Gedichte" p. 188—194 und „Poetischer Anhang" p. 195—220, offenbart sich überdieß am deutlichsten der amphibische Charakter des Buches; dieselben sind nämlich, wie der Herausgeber ausdrücklich in der Vorrede zur zweiten und dritten Auflage bemerkt, weniger zum Uebersetzen ins Französische bestimmt, sondern sollen hauptsächlich dem deutschen Unterrichte dienen.

Diese wenigen Bemerkungen über das vorliegende Werk könnten genügen, wenn es nicht doch vielleicht von einigem Interesse wäre, ein paar Aeußerungen des Verfassers in den Vorreden kurz zu besprechen. — So sagt Herr Gruner p. VI der Vorrede, das Bedürfniß von Uebungen in der Composition sei längst anerkannt, und man habe demselben bisher hauptsächlich dadurch abzuhelfen gesucht, daß man „französische Stücke für diesen Zweck deutsch bearbeitete, d. h. das Deutsche zur französischen Uebersetzung mundgerecht zustutzte und nach dem französischen Text Vokabeln in Anmerkungen darunter setzte." Damit aber wurde kaum mehr erreicht, als durch die Reversion einer von den Schülern selbst gefertigten deutschen Uebersetzung ins Französische, und wenn es darauf ankam, ein ächtdeutsches Stück ins Französische zu übersetzen, so stieß man jeden Augenblick auf unbekannte Formen und Wendungen, die weder durch die Grammatik, noch durch solche Uebungen vorbereitet waren." — Klar ist, daß Alles auf die Art und Weise dieser Uebersetzung ankommt, ist sie nach der Weise der Interlinear-Uebersetzungen angefertigt, so taugt sie allerdings für die Uebung in der Composition nicht, ja sie dürfte wohl überhaupt keine eigentliche wörtliche Uebersetzung sein, sondern müßte vielmehr den Charakter einer freien Bearbeitung des fremden Textes tragen, und die Eigenthümlichkeit der deutschen Satzconstruction und Phraseologie, überall, wo es nöthig ist, hervortreten lassen. Herr Gruner hat gegen diese deutschen Uebertragungen besonders das einzuwenden, daß sie das deutsche Sprachgefühl, anstatt es zu stärken und auszubilden, nicht selten „verwischen und verwirren." — Allein ist es nicht eigentlich sonderbar, daß man auf die französischen Stunden rechnet, um das deutsche Sprachgefühl „zu stärken und auszubilden?" — Der Herr Herausgeber stellt jedoch noch größere Forderungen an den Unterricht in der französischen Composition. Wir Alle geben gewiß freudig zu, daß der Unterricht in der fremden Sprache kein todter Formalismus, sondern „lebendig und lebenerregend" sein soll. Aber was lesen wir da weiter? „Der Unterricht in der Geschichte, Geographie und Naturkunde ist in den meisten Anstalten gewöhnlich nur mit so viel Stunden ausgestattet, daß es, um das für jedes Fach vorgesteckte Ziel zu erreichen, kaum möglich ist, mehr als die trockene Einübung und Aufzählung des nothwendigsten Unterrichtsstoffes vorzunehmen.... Dieses Skelett mit Fleisch und Blut zu umgeben, es zum lebendigen Bilde zu gestalten, das die geistigen Fähigkeiten allseitig anregt, das Erkenntnißvermögen, den Willen und die Einbildungskraft in selbstthätige Bewegung versetzt und zu productiver Thätigkeit befähigt, ist neben dem grammatischen Zweck

die schöne und große Aufgabe des Sprachunterrichts." Das ist uns allerdings ganz neu und fast wären wir versucht, mit Wallenstein auszurufen:

„Ich muß gestehen, von dieser Seite sah ich's nie."

Schließt Eure Lyceen, Akademien und Universitäten, entlasset die Professoren der Geschichte, Philosophie, Naturwissenschaften, sie sind völlig unnütz, hier ist die Panacee gefunden, — der Sprachunterricht auf Schulen erreicht Alles, was ihr nur irgend mit euren Vorlesungen erreichen könnt. Bald werden ganze Reihen von Schriftstellern aus dem Schwabenlande hervorgehen, die Alles, was sie sind, — dem Unterrichte in der französischen und englischen Composition verdanken!

Während aber einerseits so gewaltige Vortheile durch die Uebungen in der französischen Composition zu erreichen sind, scheint es auch anderseits nicht an Nachtheilen zu fehlen. Derselbe Lernende nämlich, dessen geistige Fähigkeiten allseitig angeregt, dessen Erkenntnißvermögen, Willen und Einbildungskraft in selbstthätige Bewegung versetzt und zu productiver Thätigkeit angefeuert werden, ist in Gefahr — „sein Deutsch zu verlernen," und darum müssen ihm deutsche Musterstücke zum Uebersetzen gegeben werden. Wenn aber ein Lehrgegenstand die geistigen Fähigkeiten der Lernenden so allseitig anregt, wie hier geschildert, wie sollte derselbe zugleich die Gefahr mit sich bringen, daß die Muttersprache über ihm verlernt werde!

Gleich darauf aber wird dem Unterrichte in der französischen Composition schon wieder ein neues Ziel vorgesteckt. „Durch ächt deutsche Uebungsstücke," heißt es weiter, „lernt der Schüler aber auch ächt deutschen Geist und Denkweise kennen; er wird mit den wichtigsten Nationalschriftstellern, mit den Lieblingsautoren seines Volkes bekannt, und lernt dieses eben dadurch selbst lieben und achten. So wird das Nationalgefühl gestärkt und bei der Erlernung der fremden Sprache der Gefahr vorgebeugt, dieses Gefühl, das uns Deutschen so leicht abhanden kommt,... zu schwächen und endlich zu verwischen." — Was wäre die richtige Folgerung aus diesem Raisonnement? Doch im Grunde die. Lieben Kinder, wollt ihr Schiller und Göthe, Lessing und Klopstock, ordentlich kennen lernen, so — treibt tüchtig die Uebungen in der französischen Composition. Wollt ihr euer Volk lieben und achten lernen, übersetzt recht fleißig deutsche Musterstücke ins Französische. — Zu solchen Paradoxien gelangt man, wenn man zu viel auf Einmal erreichen will und statt eines praktischen Zieles sich tausend ideale Ziele vorsetzt.

Die Vorrede kündigt ferner an, daß „um dem Schüler die französische Uebersetzung in reiner Form mitzutheilen, dieselbe hiermit von gebornen Franzosen dem deutschen Texte in besonderer Ausgabe zum unmittelbaren Gebrauche für die Lehrer beigegeben sei." Die Uebersetzung der ersten Abtheilung sei von Herrn Gérard, Professor an der Kriegsschule in Ludwigsburg. Aus dieser Uebersetzung hat Herr Dr. Seinecke, wie er selbst angiebt, eine Reihe von Lesestücken für seine Premières und Secondes Lectures Françaises genommen, und man muß gestehen, daß dieselben sich recht gut lesen lassen. Es wird Manches von den Vortheilen erwähnt, die eine solche Uebersetzung haben kann, allein liegen nicht auch die Nachtheile, der ärgste Mißbrauch von Seiten der Schüler, sehr nahe?

So viel denn über diese erste Abtheilung der deutschen Musterstücke für französische Composition, und der Herr Herausgeber wird es uns hoffentlich verzeihen, daß wir mit einiger Polemik gegen seine Vorrede zu Felde gezogen sind. Auch wir lieben ideale Ziele, wo eine Möglichkeit der Erreichung derselben in Aussicht steht, aber wir verlieren auch nicht gern die nächsten Ziele zu sehr aus den Augen und können es nicht für richtig finden, wenn man Phantasie und Gefühl bei Dingen mitwirken läßt, wo sie nichts zu schaffen haben.

Mit der getroffenen Auswahl dieser ersten Abtheilung können wir uns im Allgemeinen nur zufrieden erklären. Ein paar Bemerkungen können wir nicht zurückhalgen. Unter den „treffenden Antworten" scheint e. (p. 3) doch gerade aus dem Französischen, und zwar mit wenig Geschick, übersetzt; die Antwort des Johann ist deutsch eine Grobheit, französisch ein bonmot. „Das Lamm im Walde" p. 9 ist nichtssagend. „Claeß Horn" p. 11 könnte den Widerspruchsgeist der Schüler, und zwar mit Recht, herausfordern. Ein Schriftsteller, wie Hebel, eignet sich am allerwenigsten für die französische Composition, weil seine Spracheigenthümlichkeiten der

französischen Denk- und Anschauungsweise am Fernsten liegen. Man müßte denn der Ansicht eines pädagogischen Schriftstellers unserer Tage sein, daß man bei dem Studium der fremden Sprachen mit derjenigen beginnen müsse, die sich von unserer Anschauungsweise am Weitesten entferne, — weil an derselben am Meisten zu bemerken sei. Jeder besonnene Lehrer wird indeß in diesem Ausspruche nur eine der zahlreichen Paradoxien unserer Tage erkennen. Die Erzählung „die Plünderung von Hersfeld 1807" pag. 110 sq. ist so „ächtdeutsch" und „alemannisch", daß nur eine völlige Umbildung des Gedankenganges aus ihr gutes Französisch machen könnte; — solche Umbildung wird man aber doch wohl Schülern, die 1 ½—2 Jahre französischen Schulunterricht gehabt haben, nicht zumuthen?

Anmerkungen zu den deutschen Musterstücken für die französische Composition. Erste Abtheilung, bearbeitet von Fr. Gruner.

Diese „Anmerkungen" schließen sich an das vorher besprochene Werk an und die Grundsätze für die Ausarbeitung derselben sind in der Vorrede zu ersterem gleichfalls angegeben. Sie sollen nämlich hauptsächlich die Umbildungen derjenigen deutschen Sätze geben, welche in ihrer Originalform nicht ins Französische übertragen werden können, überdieß auch die nöthigen sonstigen sprachlichem und grammatischen Bemerkungen an die Hand geben. Das thun sie denn auch, nur wäre vielleicht zu wünschen gewesen, daß Bemerkungen der letztern Art nicht in eine Reihe mit den andern gestellt, sondern in einen besondern Absatz zusammengefaßt worden wären. Wenn ich Jemanden um Aufschluß über irgend Etwas frage, so mag ich auch am Liebsten, daß er mir zunächst eine kurze, bündige Antwort gebe, hat er dann noch eine nähere Erläuterung hinzuzufügen, nun gut, so werde ich sie nachher um so bereitwilliger anhören.

Deutsche Musterstücke. Dritte Abtheilung für höhere Lehranstalten. Bearbeitet von Dr. Wildermuth.

Morceaux choisis de Littérature Allemande. Troisième Partie mise en ordre par D. Wildermuth, docteur en philosophie, et traduite en Français par A. Péschier, docteur en philosophie et professeur de littérature française et anglaise à l'Université de Tubingue. Stuttgart, Librairie J. B. Metzler 1854.

Hier haben wir die dritte Abtheilung der deutschen Musterstücke für die französische Composition, zugleich mit der französischen Uebertragung derselben durch den Herrn Professor Peschier. In dieser Abtheilung treten Forderungen an den Lernenden auf, welche wohl geradezu exorbitant genannt werden müssen, und ganz besonders ist es der erste Abschnitt: „Naturkunde", welcher über die Gränzen des Schulunterrichts in den fremden Sprachen, vielleicht über die Gränzen alles Unterrichts in denselben, entschieden hinausgeht. Man urtheile nur einmal selbst. Es finden sich dort Aufsätze aus den Schriften von Liebig, Humboldt, Stöckhardt, Grube, H. Schubert, welche theils ganz spezielle Naturstudien voraussetzen, wie z. B. Chemische Prozesse von Stöckhardt, die alten Elemente, der Stickstoff, das Sauerstoffgas, das Wasserstoffgas, Kohlenstoff und Kohlensäure, von demselben, Physiognomik der Gewächse, Sternschnuppen, von Humboldt, theils naturphilosophische Betrachtungen, wie: Ueber die Steppen und Wüsten, von Humboldt, der Werth der Naturerkenntniß, von Liebig, die geistigen Eigenschaften des Menschen, von H. Schubert u. s. w. Wünscht man einige der Sätze zu hören, die hier dem

Lernenden zur Uebertragung dargeboten werden, so nehme man beispielsweise folgende: „Durch die Wissenschaft macht der Mensch die Naturgewalten zu seinen Dienern, in dem Empirismus ist es der Mensch, der ihnen dient; der Empiriker wendet, wie bewußtlos, einem untergeordneten Wesen sich gleichstellend, nur einen kleinen Theil seiner Kraft dem Nutzen der menschlichen Gesellschaft zu. Die Wirkungen regieren seinen Willen, während er durch Einsicht in ihren innern Zusammenhang die Wirkungen beherrschen könnte." (von Liebig pag. 3.) — „So klein auch unsere Erde, verglichen mit andern Weltkörpern, ist, so ist doch der Flächenraum, über welchen das Menschengeschlecht verbreitet ist, im Verhältniß zu der Beweglichkeit der Menschen noch immer so groß, daß schon deßwegen der Gedanke, als könnte das Menschengeschlecht dereinst eine einzige große Gesellschaft bilden, welche durch eine allgemein verbreitete, wahrhaft menschliche Cultur und Civilisation der Idee der Menschheit entspräche, zu den leeren Träumen oder zu den frommen Wünschen zu gehören scheint, so gewiß auch dieser Gedanke zu den erhabensten gehört, welche der Mensch zu fassen im Stande ist." (Zachariä, pag. 10.) — „Was unsichtbar die lebendige Waffe dieser Wasserbewohner ist, was durch die Berührung feuchter und ungleichartiger Theile erweckt in allen Organen der Thiere und Pflanzen umtreibt, was die weite Himmelsdecke donnerd entflammt, was Eisen an Eisen bindet und den stillen wiederkehrenden Gang der leitenden Nadel lenkt, Alles, wie die Farbe des getheilten Lichtstrahls, fließt aus einer Quelle, Alles fließt in eine ewige, allverbreitete Kraft zusammen." (Humboldt pag. 20.)

Schwierigkeiten anderer Art bietet der zweite Abschnitt: „Länder- und Völkerkunde" dar. Getreu den Ansichten, welche in den Vorreden zu der ersten Abtheilung entwickelt sind, ist es vornämlich das deutsche Land, beschrieben von Schriftstellern, welche gerade vorzugsweise bemüht sind, etwas spezifisch Deutsches in ihrem Style und in ihrer ganzen Betrachtungsweise hervorzukehren, das wesentlich den Stoff zu diesem Abschnitte geliefert hat. So finden wir also Aufsätze wie: „Die Naturgränzen eines Volkes; die Oesterreicher, Bayern und Tyroler, die Böhmen, die Thüringer, die Hessen, die Schwaben, die Friesen, — alle von E. M. Arndt; der Spessart, die Muggendorfer Höhle, der Ochsenkopf von K. Immermann, der Rhein von Mendelssohn, die Donau von Kohl, Tübingen von G. Schwab u. s. w. Darin denn Sätze folgender Art: „Oesterreich und Bayern waren wirklich die Tenne, auf welcher die wandernden Völker draschen, welche die mit Rossen nnd Männern ziehenden Hunderttausende rein fegten." (pag. 106) — „Der Alemanne beginnt in den ersten Schattirungen von der Mosel an, dann Oberrhein, Schwaben, Helvetien." — „Man muß zuweilen flaches und albernes Gerede hören von Weinländern und Bierländern, von Wässerigkeit und Weinigkeit der Herzen, von der Trägheit und Schläfrigkeit, welche das Bier, von der Feurigkeit und Muthigkeit der Völker, welche der Wein hervorbringen soll." pag. 112. — Am Meisten ist noch mit dem vierten Abschnitte „Geschichte" und dem sechsten „Briefe" anzufangen.

In der Vorrede zu dieser dritten Abtheilung ist der Werth der Compositionen in fremder Sprache auf eine ganz vortreffliche Weise dargelegt; allein die dort aufgestellten Forderungen sind wiederum für den Standpunkt der Schule zu ideal nnd nur ein Mann, ein gereifter Verstand, könnte in dieser Weise und mit dieser umfassenden Berücksichtigung aller in Frage kommenden Eigenthümlichkeiten der beiden Sprachen von der Muttersprache in die fremde übertragen.

Bedürften wir für unsere Ansicht über die Auswahl dieser dritten Abtheilung noch einer bestätigenden Zustimmung, so würden wir dieselbe in dem Vorworte des Herrn Peschier zu seiner Uebertragung dieser Lehrstücke finden. Hier hat also ein geborner Franzose, ein Mann von hoher Bildung, ein Professor der neueren Sprachen an einer deutschen Universität, diese Lesestücke in seine Muttersprache übertragen, und was sagt er in der Vorrede? — Hören wir einmal.

„Fidèles au plan qu'ils s'étaient proposé, les éditeurs de ce Recueil ont convié, dans cette dernière partie, une brillante pléiade d'écrivains, auxquels la profondeur et l'originalité des pensées, ainsi que la fermeté du style ou l'éclat pittoresque de l'expression, assignent une place élevée dans le panorama littéraire de l'Allemagne du XIX siècle. **Mais cette supé-**

riorité même de vues et cette richesse de coloris, qui en mettent plus d'un hors de ligne, sont justement la source des difficultés, **souvent très-grandes,** qu'on éprouve à faire passer leurs oeuvres en français .... Nos sincères efforts pour lutter victorieusement avec ces athlètes littéraires, ont-ils été couronnés de succès? C'est au public à répondre." — Auch spricht er von den linéamens parfois raboteux de la trame allemande, die gar nicht französisch wiederzugeben seien. Und was der geborne Franzose, der übrigens die deutsche Sprache und Literatur wohl kennt, wie aus dieser Vorrede deutlich hervorgeht, der Professor der französischen Sprache nur mit der größesten Anstrengung theilweise und unvollkommen geleistet zu haben bekennt, — das soll der Schüler einer Realanstalt, der Jüngling von 14 und 15 Jahren, leisten? — Aber wie heißt das Sprichwort vom zu straff gespannten Bogen?

Wir verkennen keinen Augenblick die Trefflichkeit der dritten Abtheilung dieser Musterstücke, an und für sich betrachtet, wir sind auch überzeugt, daß viele derselben sich recht gut für die französische Composition eignen, wir sind mit dem Herrn Herausgeber der Meinung, daß der zum Uebersetzen vorliegende Stoff auch seinem Inhalte nach bedeutsam genug sein müsse, um die sprachliche Uebung zugleich zu einer tüchtigen Turnschule für den Geist zu machen, — allein

Est modus in rebus, sunt certi denique fines
Quos ultra citraque nequit consistere rectum.

Französische Chrestomathie für Real- und Gelehrte Schulen, herausgegeben von Fr. Gruner und Dr. Wildermuth, in zwei Cursus. Erster Cursus. Vierte Auflage. Stuttgart, Verlag der J. B. Metzler'schen Buchhandlung, 1854.

Im Ganzen eine recht gute Sammlung, welche neben manchem Bekannten doch auch viele weniger bekannte, und für das jugendliche Alter, dem dieser erste Cursus der französischen Chrestomathie dienen soll, ganz vorzüglich geeignete Lehrstücke enthält. — Derselbe zerfällt in drei Abtheilungen, welche wieder in Unter-Abschnitte getheilt sind: Erste Abtheilung. I. Bilder aus der sittlichen Welt (in Fabeln, Parabeln, Anekdoten, moralischen Erzählungen und einem Schauspiel). II. Briefe. III. Poetische Stücke. — Zweite Abtheilung. Geschichte. — Dritte Abtheilung. Bilder aus der Naturwelt, I. Natur und Völkerleben. II. Naturerzeugnisse. III. Naturkräfte und Naturprodukte in ihrer Anwendung. Anhang.

In der ersten Abth. gehören zu den bekannteren die Nro. 14 der Mensch und der Tod. 16 der Löwe und der Fuchs. 19 Menschenliebe und Uneigennützigkeit. 20 die vier Jahreszeiten. 28 und 29. Friedrich II 30 Kindliche Liebe. Fenelon ist kein geschickter Fabelerzähler, wie Nro. 19 „der Affe" zeigen wird; der Ausspruch Ludwigs XIV über Massillon Nro. 27 ist noch zu schwer für dieses Alter. Das Stück 39 „die Folgen der Neugierde" setzt eine Kenntniß der Geschichte der französischen Revolution voraus, welche diesem Alter wohl gleichfalls noch nicht zuzumuthen ist. Der zweite Abschnitt Briefe, enthält namentlich ansprechende Beschreibungen von Paris, nur 7 „das Pantheon" ist zu schwer, es ist dort von assemblée constituante, Voltaire, Rousseau, l'Apothéose de St. Geneviève u. s. w. die Rede. — Dann folgen eine Reihe bekanntere Briefe von Racine an seinen Sohn, die vielleicht auch nicht alle durchweg dem ganz jugendlichen Alter angemessen sind. — In dem dritten Abschnitte „Poetische Stücke" können wir das lange Anfangsstück „der Schüler" von Mad. Desbordes-Valmore weniger billigen, es ist lang, moralisirend und nicht poetisch. Die Fabeln von Lafontaine „der Rabe und der Fuchs", „die Grille und die Ameise" sind oft gegeben, dürfen aber wohl in keiner Chrestomathie für die Jugend fehlen. „Das Kind" von Victor Hugo hätten wir lieber nicht in

der Sammlung gesehen; es sind das Reflexionen über das Kinderalter, welche nicht für dieses selbst geschrieben sind, z. B.

Les plus tristes fronts, les plus souillés peut-être,
Se dérident soudain à voir l'enfant paraître.

Dagegen ist die „Kindliche Hymne" von Lamartine vortrefflich. — Diese erste Abtheilung ist mit Noten unter dem Texte versehen, welche, neben Erleichterungen für die Uebersetzung, auch grammatische Winke, wie die Infinitive der unregelmäßigen Verben, geben, analoge Phrasen und Satzverbindungen, grammatische Fragen aufwerfen u. s. w. — auf dieser Stufe gewiß willkommen, bei den nächsten Abtheilungen fallen dieselben weg, werden jedoch durch „Bemerkungen" am Schlusse der Lesestücke pag. 325—354 ersetzt, an denen wir nur zu tadeln haben, daß sachliche, literarische und kritische Notizen ohne Unterscheidung nebeneinander gestellt sind, was vielleicht des Raumersparnisses wegen geschehen, doch aber sehr störend ist.

Die zweite Abtheilung „Geschichte" giebt eine Reihe von Lesestücken aus einem französischen Jugendschriftsteller, Lamé Fleury, der sehr empfohlen zu werden verdient, daneben aus Barthélemy und Ségur. Die Stücke sind sämmtlich der alten Geschichte entnommen, beginnen mit Nimrod und enden mit Marcus Aurelius. Es sollte dadurch in die gegebenen Fragmente eine gewisse Stätigkeit gebracht und die Gefahr der Zersplitterung der Aufmerksamkeit verhütet werden. Darum ward denn die neuere Geschichte für den nächstfolgenden Band verspart.

Die dritte Abtheilung giebt in „Natur und Völkerleben" Stücke von Fenelon, J. J. Rousseau, Mad. de Staël, Bernardin de St. Pierre, J. Marmier, — die schon nicht unbeträchtliche sprachliche Schwierigkeiten darbieten, welche in der nächsten Unterabtheilung „Naturerzeugnisse" mit Stücken von Buffon, Hollard, Lacépède noch bedeutender werden, bis sie endlich in „Naturkräfte und Naturprodukte in ihrer Anwendung" zu recht ernstlichen, wissenschaftlichen Schwierigkeiten werden, die nur in Verbindung mit dem Unterrichte in den Fächern der Chemie und Physik selbst gelöst werden können. Damit aber das wirklich geschehen könne, muß denn der französische Sprachlehrer auch diesen Unterricht ertheilen, oder selbst ein Naturkundiger sein, — dürfte aber der eine oder der andere Fall in der Regel so leicht eintreten? — Eine Frage, die wir bei der Betrachtung des zweiten Theiles dieser Chrestomathie noch ernstlicher aufzuwerfen haben werden. Das Stückchen: Le petit Commissionnaire von Théaulon im Anhange ist für Schüler, welche die letzterwähnten Lesestücke durchgemacht haben, zu simpel in Sprache und Inhalt. Die Correspondenz am Schlusse unter dem Titel: Le Rapin ist zu loben.

Study and Recreation. Englische Chrestomathie für den Schul- und Privat-Unterricht; bearbeitet von Ludwig Gantter. Stuttgart, Metzler'sche Buchhandlung.

Der Herausgeber dieser Chrestomathie vertheilt seinen Stoff in fünf Abschnitte: 1) Lesestücke für Anfänger, 2) Gespräche und dramatische Scenen, 3) Erzählungen, 4) Bilder aus der Natur, 5) Geschichte. Diesen folgen dann zwei Anhänge, der eine ein kleines Schauspiel, der andere „Vermischte Gedichte zum Memoriren" enthaltend, und endlich ein „Wörterverzeichniß und Bemerkungen zum ersten Theil der Chrestomathie." — Die Sammlung enthält unstreitig manches Gute und mehreres Neue, doch ist dieselbe nicht durchweg mit demjenigen pädagogischen Takte gemacht, der für die Anordnung einer für Schulen bestimmten Chrestomathie erstes Bedinguiß ist. Namentlich sind wir nicht durchweg mit der Reihenfolge der Lesestücke einverstanden, manche hätten auch wohl lieber ganz weggelassen werden sollen. — Wir wollen beide Bemerkungen näher begründen.

Der erste Abschnitt enthält unter den Ueberschriften Human beings — the senses, divisions of time — the seasons, our homes, vegetables, animals, benefits derived from animals, of earths — stones — metals, of cities, towns, vill-

ages, land, of travelling and of nations, commerce — trades, of the wants of man, clothing, some of the faculties of the mind, lessons on geography, England, Wales, Scotland, Ireland — recht guten elementaren Lehr- und Lesestoff, in der Weise unserer deutschen Anschauungsübungen mit einfacher Satzbildung. Dann aber folgt plötzlich ein Abschnitt Character of the principal nations of Europe, der weit über die Fassungskraft der jugendlichen Geister, die man sich für den bisherigen Lesestoff denken kann, hinausgeht, indem diese Verschiedenheit des Nationalcharakters nach folgenden Rubriken durchgenommen wird: In religion, in keeping his word, in giving advice, in external appearance, in dress, in manners, in keeping a secret, in vanity, in offending and doing good, in speaking u. s. w. Ganz vorzüglich ist dagegen das Schlußstückchen the value of the river Thames. Der zweite Abschnitt, Gespräche und dramatische Scenen, kommt offenbar viel zu früh, er enthält Canute's reproof to his courtiers, mit Ausdrücken wie: vile sycophants und der schweren Construction it knows you to be its sovereign. Der folgende Dialog the two Robbers stellt Alexander den Großen einem Räuber gleich, sehr passend, um das Kind für diesen Charakter in der Geschichtsstunde zu interessiren! Das folgende Drama King Alfred ist besser, aber immer nicht leicht genug. Trefflich nach Inhalt und Sprache ist das folgende Gespräch the Colonists. Dagegen gehört das dann folgende On Emblems durchaus nicht hierher. Das Wesen des Emblems erklärt der Vater seinem Kinde folgendermaßen: it sometimes happens that we wish to represent one of these in a visible form; that is, to offer something to the sight that shall raise a similar notion in the minds of the beholders und ähnliche Definitionen. Armer Knabe, der dergleichen ins Deutsche übertragen muß! — Das Drama Aversion subdued verbreitet sich namentlich über das Verderbliche der politischen Parteileidenschaften — Etwas, wovon die Jugend durchaus nichts erfahren soll... That vile spirit of party has such a sway in the country that men of the most liberal dispositions can hardly free themselves from its influence. Was denkt sich das jugendliche Gemüth bei diesem Satze? — Auch der nächste Abschnitt Erzählungen enthält Mittelgut und Besseres neben einander. Both sides of a question von Beaumont ist ziemlich geschmacklos, The industry of Demosthenes von David Blair ist die oft wiederholte Geschichte von der Ausdauer des Demosthenes, Envy and Emulation von Mrs. Barbauld ist auch nicht besonders erzählt. Examples of filial affection ist besser, in Account of the admirable Crichton wird es eine lernbegierige Jugend freuen, zu hören, daß der berühmte Mann eine unvorbereitete Rede zum Lobe der Unwissenheit hielt. Sayings of eminent men und the golden mean sind besser, dagegen enthält Difference and agreement or Sunday morning ganz eigenthümliche Lehren; Religion is one of the things in which mankind were made to differ, sagt der Vater zu seinem Kinde, das sich über die verschiedenen Schaaren wundert, welche nach entgegengesetzten Richtungen ihren respectiven Gotteshäusern zueilen. — Recht hübsch sind Generous revenge und the two brothers, auch an early riser, worin die Vorschrift ertheilt wird, früh aufzustehen und früh zu Bette zu gehen. Wie eigenthümlich aber dann, daß die nächste Erzählung Against cruelty to animals mit den Worten beginnt: I was sitting in my study only a few nights ago, when, after long rumination, I determined to go to bed. — Die Erzählung Law ist voll von Witzeleien, die sich für die Jugend nicht eignen. The adventure of a mason von Wash. Irving und the peregrinations of the Sieur Godolphe, the shell-gatherer von Henry David Inglis sind trefflich. Ebenso Forester und the valley of diamonds, währendjin Achates Digby der Ton nicht recht gehalten ist. The way I made my fortune aus den Household Words ist nicht für die Jugend geschrieben, the one black spot aus in derselben Schrift dagegen ist vortrefflich. Lost in London, gleichfalls aus dieser Schrift, ist höchst interessant, besonders für Jemanden, der in London war, enthält aber Stellen, welche für die Jugend durchaus nicht geeignet sind. Dasselbe ist von A candid confession zu sagen, womit diese Sammlung schließt. Wenn die Jugend, um eine fremde Sprache zu lernen, an der Reinheit ihrer Seele einbüßen müßte, so wäre es offenbar besser, sie lernte diese Sprache nicht. Doch legt die

Literatur der englischen Sprache wohl am Wenigsten eine solche Gefahr nahe, hier ist die Auswahl des sittlich Reinen reich genug. — Viel tadelloser ist der vierte Abschnitt: Bilder aus der Natur. Hier ist Alles — unexceptionable. Auch der fünfte Abschnitt Geschichte, meist kritische, ist fast durchweg beifallswürdig. Nur das Lesestück Magna Charta enthält Ausführungen, für welche die Jugend nicht reif ist. The Maid of Orleans leidet an einem Scepticismus, der von der Jugend auf alle Weise fern zu halten wäre; was soll dieselbe z. B. mit der Unterscheidung zwischen the miraculous und the marvellous;... few could distinguish between the impulse of inclination and the force of conviction etc.

Den Anhang I bildet das Stück Fifty years or the adventures of two school fellows, an allegorical play in Six Acts by P. Sadler, — sechs Akte und allegorisch, Beides ist ein Bischen stark; die Lehre ist: Kenntnisse ohne gute Manieren und gute Manieren ohne Kenntnisse sind beide gleich mangelhaft; ob das fabula docet wirklich richtig herauskommt, viderint, quibus haec cordi sunt. Die vermischten Gedichte des zweiten Anhanges, gewaltig eng und klein gedruckt, enthalten God save the Queen, Rule Britannia, Seasong von H. Campbell, King John and the Abbot of Canterbury, das berühmte Vorbild von Bürger's der Kaiser und der Abt, the diverting history of John Gilpin von Will. Cowper, Ode to the Germans 1812 von H. Campbell, das rührende Gedicht von Will. Wordsworth: We are seven, Love of country von Sir Walter Scott, the Palmer von W. Scott, The universal Prayer von A. Pope, — eine recht angemessene Auswahl.

Das „Wörterverzeichniß und Bemerkungen" endlich hätte wohl anders und besser eingerichtet werden können. Die Wörter sind nach den Seiten verzeichnet, der Schüler hat also entweder nur dieselben abzuschreiben oder auswendig zu lernen, vielleicht auch Keines von Beiden, sondern nur immer während des Uebersetzens nachzugucken. Das Abschreiben oder Auswendiglernen von Vokabeln, mit denen er selbst vorher nicht irgend eine selbstständige Manipulation vorgenommen hat, ist sehr mechanisch und wenig fördernd, — weit besser daher ein alphabetisches Wörterverzeichniß über alle Stücke, wenn doch dem Buche eine solche Beigabe werden soll. — Die „Bemerkungen" hätten wir überdieß dem Herrn Verfasser gern ganz erlassen, er hat in denselben seine Sprachgelehrsamkeit zeigen wollen, die aber hier durchaus nicht angebracht war. Was soll z. B. folgende Notiz in einem Lesebuche für Anfänger: „galley, Galeere, franz. galère, ital. galera, mittellat. galea, Seeschiff, *γαῦλος* Lastschiff, latein. gaulus, phönizisches Kauffahrteischiff." — oder: „risk Gefahr, ital. risico, mittellat. rescussa, eigentlich die gewaltsame Wiederholung einer Handlung" u. s. w.

Premières Lectures Françaises. Französisches Lesebuch für die unteren Klassen. Herausgegeben von Dr. Seinecke. Hannover, Louis Ehlermann.

In dem Vorworte hat der Verfasser die Hauptgesichtspunkte angegeben, welche ihn bei der Anordnung dieses Buches geleitet.

„Ich bemühte mich zuerst," sagt er, „Lesestücke zu sammeln, die ihrem Inhalte nach sich für den Ideenkreis acht- bis eilfjähriger Kinder eignen." Die Spuren dieser Bemühung sind überall in dem Buche sichtbar. — „Sodann nahm ich nur solche Stücke auf, die eine einfache Satzbildung enthalten." — Daß der Herr Verf. diesem Grundsatze durchweg treu geblieben, können wir nicht unbedingt zugeben. Zu einer einfachen Satzbildung gehört offenbar nicht nur eine leichte Construction, wie sie sich allerdings in der Mehrzahl der aufgenommenen Lesestücke findet, sondern auch eine nicht allzuschwere Phraseologie, ganz besonders, wenn es sich um das Französische handelt. „Wie wird so leicht durch schwere Lesestücke aller Muth und alle Lust zum Lernen in den Kindern erstickt!" ruft der Herr Verf. mit vollem Rechte aus, und dennoch finden sich auf den ersten Seiten seines für acht- bis eilfjährige Knaben bestimmten Lesebuches sprachliche Bildungen, wie: Il y a un

an, nous avions été demeurer p. 9. je me mis à rire bien fort, ib. On mange les rayons de miel tels qu'on les sort de la ruche p. 26 u. s. w. — Auch kommt im Grunde wenig darauf an, ob solche Ausdrücke unter dem Texte durch deutsche Phrasen wiedergegeben sind, oder nicht, die Schwierigkeit bleibt immer dieselbe, denn das Kind begreift nicht, wie ein solcher französischer Ausdruck solche Bedeutung im Deutschen haben könne, und eine sprachliche Auseinandersetzung von Seiten des Lehrers würde theils zu viel Zeit wegnehmen, theils von den jungen Köpfen nicht verstanden werden. Dies gilt von Ausdrücken, wie: l'enfant qu'il supposait lui répondre, p. 117. Si nous en usons honnêtement avec eux, p. 118. Il en est de vous, mes fils, comme de ces baguettes, p. 52 etc. Ebenso kann eine vollständige Bekanntschaft mit allen Formen der unregelmäßigen Verben auf dieser Stufe und in diesem Alter unmöglich vorausgesetzt werden und es ist daher weder unangemessen, noch überflüssig, wenn bei solchen Formen, wie: tout se meut, p. 97, naquit, p. 17, pressent (von pressentir) und ähnlichen, der Infinitiv, von dem sie herrühren, angegeben wird. „Sodann strebte ich nach Mannigfaltigkeit der Lesestücke in Bezug auf die darin behandelten Gegenstände," fährt der Herr Verf. fort, „die Geschichte hat ihre Vertretung meistens in kleinen, edle und große Menschen karakterisirenden Erzählungen gefunden .... Leichte Dialoge sowohl als leichte Darstellungen aus der Naturgeschichte und Naturlehre bringen die wichtigsten Beziehungen aus dem uns rings umgebenden Leben der Natur und der Thierwelt; Sentenzen, Sprichwörter, ethische, meist der Bibel entlehnte Stücke führen in das innere, geistige Leben ein; nicht minder, denke ich, bilden die mitgetheilten Mährchen, die Erzählungen aus dem Kinderleben, die leichten Gedichte und Briefe einen lehrreichen und unterhaltenden Stoff." — Was der Herr Verf. in diesen Zeilen verspricht, hält sein Buch in der That, und man sieht aus dieser Anordnung zugleich, wie es für die methodische Betreibung einer fremden Sprache oft mehr nützt, ein pädagogischer Kopf, als ein großer Philologe zu sein. Nur einige Ausstellungen haben wir an der vom Herrn Verf. veranstalteten Zusammenstellung zu machen, dieselbe betreffen besonders den ethischen und religiösen Inhalt. Der Versuch, den Begriff der Ewigkeit den jungen Lesern dieses Buches begreiflich zu machen, in dem Lesestücke: Le vieux tronc d'arbre et l'arrière-grand-papa, p. 8 etc. kann wohl nicht als gelungen angesehen werden, die Sache wäre auch in deutscher Sprache noch schwer genug und vielleicht überhaupt nicht zu unternehmen. — Folgende Stelle in dem Lesestücke Le Père et la Mère, p. 15: Enfants, obéissez à vos parents dans tout ce qui est selon le Seigneur, möchte sprachlich und sachlich gleich schwierig sein. Ebenso: La cognée de Dieu abattra le méchant, p. 36. — Das Gedicht La petite mendiante, p. 47, huldigt einer zu finsteren Lebensansicht für acht- bis eilfjährige Kinder. Was sollen diese mit Anschauungen, wie: N'allez pas croire que j'ignore Que dans ce monde il faut souffrir; und der bitteren Ironie: Si ma plainte vous importune, Eh bien! je vais rire et chanter u. s. w.! — Ebenso wenig erzählt man wohl acht- bis eilfjährigen Kindern, daß es nicht erlaubt sei, seinem Leben gewaltsam ein Ende zu machen, wie dies in: La mort de Socrate, p. 114 geschieht. Pag. 119 ist von einem représentant du peuple, commissaire du gouvernement die Rede, was wissen solche Kinder davon! oder von einem philosophe sur le trône, p. 123. Neben dem sehr vielen Neuen, welches dieses Lesebuch bietet, finden sich doch auch einige recht alte Stücke, die wohl hätten wegbleiben können, z: B. Aesop, 12. Die Frau und das Huhn, 20. Der König Kanut, 29. Androkles und der Löwe, 39. Friedrich II und der Ausreißer, 99. — Dagegen ist es recht schön, daß einige treffliche deutsche Lesestücke, wie z. B. das Handelshaus Gruit, 107. Der Löwe zu Florenz, 92, hier französisch wiedergegeben sind. — Das dem Buche beigegebene Lexikon pag. 137 — 170 ist ziemlich vollständig, doch fehlen gerade einige der weniger bekannten Vokabeln, die in den Lesestücken vorkommen, z. B. patolé, percale, beide p. 37, fascination, p. 84 u. s. w. — Der Druck des Buches, sagt der Herr Verf. schließlich, sei mit solcher Sorgfalt vollzogen, daß nur einzelne und zwar leicht zu erkennende Druckfehler sich eingeschlichen haben, deren er selbst drei namhaft macht. Wir könnten ihm allerdings noch mit einem Dutzend dazu auf-

warten, doch ubi tanta nitent, non ego paucis ..., eine Sentenz, in die sich zugleich unsere Meinung über die gesammte Anlage und Ausführung des Buches resumirt.

Secondes Lectures Françaises. Französisches Lesebuch für die mittleren Klassen. Herausgeg. v. Dr. Ferdinand Seinecke. Hannover, Louis Ehlermann. 1855.

Der Herr Verf. hat seiner ersten Sammlung französischer Musterstücke eine zweite folgen lassen, die nach den Grundsätzen angeordnet ist, welche die ähnlichen Chrestomathien von Mager, Ahn, Plötz gleichfalls vertreten. Der Lesestoff zerfällt in 11 Theile: 1) Anecdotes, traits de caractère et petites histoires, 2) Narrations, 3) Histoire, 4) Histoire naturelle, 5) Descriptions géographiques, 6) Fables et paraboles, 7) Sujets religieux et moraux, Conseils et maximes, 8) Lettres, 9) Dialogues et pièces de théâtre, 10) Poésies, 11) Proverbes, phrases familières, gallicismes, und enthält im Ganzen 148 Lesestücke, meistentheils mit tüchtigem pädagogischen Takte ausgewählt und in der Mehrzahl noch nicht in anderen Sammlungen vorhanden. Weniger befriedigen uns die folgenden: Unter Abtheilung 1. Chrysostôme, zu theologisch. — Abtheilung 2. L'aveugle de Clermont enthält zu viel pariser Jargon, z. B. nous maçons qui dégringolons si aisément des cinquièmes ... farceur, lui dirent ses amis en riant &c. — Le neveu de la fruitière in derselben Abtheilung ist zu sehr im witzelnden Feuilletonstyle der kleinen pariser Journale (un de ces cuisiniers renforcés et fanatiques, — l'enfant en litige lui faisait faire tant de mauvais sang et de mauvaises sauces ... puis le siècle marcha et la fortune de bien des sergents aussi). — In der dritten Abtheilung ist der Ton der Erzählung Jeanne d'Arc, so sehr auch der Erwachsene sich an der Naivetät des historischen Styles erfreuen mag, doch nicht ganz der Jugend angemessen, z. B. Le capitaine répondit qu'il fallait la renvoyer chez son père bien souffletée... Mais ne pouvait-elle pas être possédée par le démon?... Auch spricht sich ein großer Nationalhaß gegen die Engländer in derselben aus, l'évêque prononça doucereusement sa condamnation &c. — Die Erzählung Rhampsinite et les fils de l'architecte ist albern. — Das Stück La vie d'un chevalier ist bedeutend schwerer als alle vorhergehenden und die meisten folgenden. — In dieser und der vorhergehenden Abtheilung begegnen wir auch manchem guten Bekannten, Antonio et Roger, Bienfaisance de Montesquieu, L'incendie de Moscou, Mort de Louis XVI — was uns indeß nicht gerade unlieb sein darf. — In der 5ten Abtheilung ist das Stück Les montagnes de l'Allemagne nicht besonders stylisirt (Le capitaine germain Arminius battit les Romains &c.) — Abtheilung 6 ist das Stück: L'assemblée des animaux pour choisir un roi ziemlich ungeschickt geschrieben; das nächste, Les membres du corps humain findet sich schon in den Premières Lectures desselben Verfassers pag. 88. A propos du mensonge ist eine, aber ziemlich abgeblaßte, Nachahmung des Gellertschen der Bauer und sein Sohn, ebenso le Docteur Universel des Gedichtes: der Köhler und die Diebe. Die 7te Abtheilung enthält manches entschieden zu theologisch Gehaltene, z. B. Noël (Quelques années plus tard, le monde des esprits s'ébranla. L'enfant de Bethléem, salué Dieu et maître par l'élite des intelligences, refoulait devant lui les innombrables divinités que l'univers adorait &c.) Ebenso Comment il faut envisager la mort (Car nous savons que les corps saints sont habités par le Saint-Esprit jusqu'à la résurrection qui se fera par la vertu de cet Esprit qui réside en eux pour cet effet.) — Das Stück: Merveilleuses inventions de l'homme: quelle en est la source beginnt mit den Worten: Je ne suis pas de ceux qui font grand état des connaissances humaines, ein schlechter Grundsatz für jugendliche Gemüther. — Das Theaterstück des 9ten Abtheilung, La petite glaneuse aus Berquin ist für Schüler, die die

vorhergehenden historischen und moralisch-religiösen Stücke durchgemacht haben, bereits zu einfach dem Inhalte nach. — In der 10ten Abtheilung, Poésies, die übrigens ziemlich kärglich bedacht ist, begegnen wir wiederum manchen alten Bekannten: Le laboureur et son fils; La cavale et son petit; Le meunier, son fils et l'âne; L'âne chargé d'éponges et l'âne chargé de sel; La mort de Jeanne d'Arc; Une promenade de Fénelon; Le petit Savoyard; Trois jours de Christophe Colomb; La grandmère; jedoch auch einigen trefflichen neuen, wie: Le montagnard émigré; L'oreiller d'une petite fille. Hinsichtlich der Schlußabtheilung, Proverbes, phrases familières, Gallicismes äußert der Herr Verf. in der Vorrede einen Zweifel, ob er den Beifall und die Zustimmung Aller mit demselben erlangen werde. Wir glauben, daß eine solche Auswahl nie reichhaltig genug sein kann und stets willkommen zu heißen ist: nur hätten wir vielleicht gewünscht, daß dieselbe methodischer angeordnet und in eine genauere Beziehung mit dem Lesebuche selbst gebracht worden wäre. —

Nachdem wir im Vorhergehenden diejenigen Stücke vorzugsweise namhaft gemacht haben, gegen die wir Ausstellungen zu machen hatten, so möchten wir jetzt noch in der Kürze diejenigen anführen, die uns besonders angesprochen haben. Dahin gehören unter 1: Napoléon et la femme du peuple; Franchise de Stuppa; Le chien fidèle; Une bouteille à moitié remplie dans un blason. Unter 4: Les serpents à sonnettes; Courage d'un chat. Unter 5: Les vendeurs de glace russes; Les environs de Jérusalem; Nazareth (aus Chateaubriand). Unter 6: Le choix d'une femme; L'empereur Trajan et le rabbin; Doctrine de Jésus en paraboles; die Stücke aus Labruyère: Le bavard, portrait d'un avare, le distrait; Spectacle général de l'univers aus Chateaubriand. Unter den Briefen sind neben den bekannten von Racine an seinen Sohn und der Mad. von Sévigné an ihre Tochter, besonders interessant: Dernière lettre de la Fontaine, Bossuet au grand Dauphin, Schiller à sa soeur, Lettre de l'empereur Joseph II à une dame noble.

Mit den beigegebenen Noten, Vokabeln und Erklärungen sind wir nicht so unbedingt einverstanden, wir finden, daß zu oft das Leichte erklärt, und das Schwere unerläutert gelassen ist, und erkennen in denselben nicht so recht den bekannten pädagogischen Takt des Herrn Verfassers wieder.

Doch haben wir über diese Secondes Lectures Françaises im Ganzen und Großen dieselbe günstige Meinung, wie über die erste Sammlung und sind überzeugt, daß dieselben gleichfalls Nutzen stiften werden und Empfehlung verdienen.

Dr. M. Maaß.

Programmenschau.

Das Alexanderlied des zwölften Jahrhunderts, vom Oberlehrer Dr. Bauer. Programm der Realschule zu Neiße. 1854.

Der Verfasser ist mit Gervinus ein großer Verehrer des Alexanderliedes des Pfaffen Lamprecht, und giebt deshalb in dem vorliegenden Programme eine Inhaltsangabe des Gedichts. Die Auswahl ist aber nicht so getroffen, um dem mit dem Gedichte unbekannten Leser die Trefflichkeit des Gedichtes klar zu machen, noch weniger die angefügte Charakteristik Alexanders. Es ist nun zwar zur Vergleichung auch das französische Gedicht herangezogen und auf dessen Mängel aufmerksam gemacht; aber eine sorgfältigere Gegenüberstellung des französischen und deutschen Gedichts, als sie dem Verfasser beliebt hat, würde erst in die Tugenden des deutschen Dichters Einsicht verschafft haben. Ist somit die Abhandlung nicht eine fleißige zu nennen, so tritt dieser Mangel um so greller durch die überschwengliche Einleitung hervor, welche von dem Genius der Poesie und wer weiß wovon sonst noch, von den indischen Sloka und dem griechischen Linosliede, handelt und uns nicht im Entferntesten ahnen läßt, daß wir am Ende nur eine Inhaltsangabe des Alexanderliedes erhalten sollen. Einen gleich komischen Eindruck macht der pathetische Schluß: „Ist es etwas Geringes, in einem ganzen Jahrhunderte der Einzige zu sein, der einer idealen Auffassung fähig ist, wie wir sie im Lamprecht finden? Und dieser Eine ist ein Deutscher — seine Dichtung ist kein geringer Beitrag, ein weithin leuchtendes, glänzendes Zeichen des großen Berufes der Deutschen zum geistigen Weltbesitz!"

x. y.

Anton Schlenkrich: Ueber die Wichtigkeit des Studiums der älteren deutschen Sprache und Literatur. Programm des Gymnasiums auf der Kleinseite zu Prag. 1854.

In den österreichischen Gymnasien ist bekanntlich das Studium der älteren deutschen Sprache durch Ministerialbefehl eingeführt, und den verschiedenen Schulschriften, welche die Zweckmäßigkeit dieser Einrichtung darzustellen sich bemüht haben, reiht sich auch vorliegende Abhandlung an. Der Verf. ist mit dem Gegenstande wohl bekannt und weist nach, zunächst welche Bedeutung jenes Studium für die Wissenschaft der deutschen Sprache und Literatur an und für sich habe, wie auf diese Weise die Lautlehre und Orthographie zeitgemäß geregelt werde, die Wortbildungslehre die nöthige Gründlichkeit erlange, manche Erscheinung in der Biegungslehre erst verständlich werde. Er erörtert sodann kurz aber einleuchtend die Bedeutung des Studiums der älteren Literatur für die Theologie, Geschichte, die Rechtswissenschaft, und geht hierauf auf das bildende Element in demselben über; es schärfe nämlich die Urtheilskraft, fördere die ästhetische Ausbildung, nähre die religiöse Gesinnung und erhöhe die Liebe zum speciellen Vaterlande d. i. dem ruhmreichen Kaiserstaate Oesterreich, das, wie nachgewiesen wird, an der älteren Literatur wesentlichen Antheil gehabt habe, und, könnte man hinzusetzen, errege das Schamgefühl durch den Vergleich mit der neueren Zeit, in der der Südosten Deutschlands in Grabesruhe geschlummert habe. Alles das was der Verfasser vor-

gebracht, ist zwar richtig und auch von vielen Seiten schon für das genannte Studium vorgebracht, es steht indeß immer noch dahin, ob er damit die Gegner der Ansicht, daß ein Cursus der älteren Sprache für die Gymnasien nothwendig sei, zum Schweigen gebracht hat; im Gegentheil ist deren Zahl in der neuesten Zeit durch nicht unwichtige Stimmen vermehrt worden.

A. W. Schopf: Die Töne Uolrich's von Liechtenstein. Programm des katholischen Gymnasiums zu Preßburg. 1854.

In dieser Abhandlung sind die lyrischen metrischen Formen, deren sich U. von Liechtenstein bedient hat, in sieben Rubriken: Tanzweisen, Singweisen, lange Weisen, unbezeichnete Weisen, Reigen, Reiterlieder, Tageweisen, zusammengestellt, das Schema des Leichs seines Umfanges wegen ausgelassen. Die Mannichfaltigkeit der Formen erhellt deutlich daraus, und insofern kann sie schon dazu dienen, vor vorschnellem Urtheil über die Rohheit mittelalterlicher Poesie zu warnen. Die Anmuth derselben kann freilich der Laie daraus nicht erkennen. Auf W. Grimm's Epoche machende Schrift hat der Verf. keine Rücksicht genommen.

Hölscher.

Miscellen.

Aphorismen über deutsche Aufsatzdispositionen.

Es ist vielfach darüber gestritten und verhandelt worden, in welcher Weise die Themata für die deutschen Stylübungen den Schülern der obern Klassen zu übergeben seien, ob mit, ob ohne Disposition. Ich habe mich in meiner kleinen Abhandlung „über deutsche Aufsätze," die in dem Hefte XIX, I des vorliegenden Archivs ihre Stelle gefunden hat, für die erstere Ansicht erklärt und muß auch trotz mancher Einwendungen, die man mir von verschiedenen Seiten entgegengestellt hat, dabei verbleiben; es hat für mich immer pädagogisch richtiger erscheinen wollen, daß die Schüler nach einer aus ihnen entwickelten Disposition arbeiten, als wenn sie gezwungen werden, aus Büchern ihr Material herbeizuholen, das sie oft wohl dann auch für ihr eigenes Fabrikat anzugeben bemüht sind.

Ich will bei den nachstehenden Thematen, die ich während eines Schuljahres den Sekundanern im Berliner Kadettencorps gegeben habe, den Gang darlegen, den ich genommen, um die Principien, die ich in meiner vorher erwähnten Abhandlung im Allgemeinen auseinandergesetzt und die ich auch in dem Februarheft der Mützellschen Zeitschrift in einer Abhandlung meines verehrten Lehrers, des Professors Ludwig Giesebrecht zu Stettin, wiedergefunden habe, praktisch bewähren und an Beispielen erklären zu können.

Der Cursus ist in den Kadettenanstalten jährig; ich mußte daher dasjenige, was für die Sekunda eines Gymnasiums auf zwei Jahre berechnet ist, hier auf ein Jahr zusammendrängen und machte darnach vier verschiedene Abtheilungen.

A. Aufsätze, die sich nur auf Reproduktion des gegebenen Materials beschränkten;
B. Schilderungen;
C. Charakterschilderungen im Anschluß an Hermann und Dorothea;
D. Geschichtliche Abhandlungen.

A. Reproduktion.

1. Das erste Abenteuer aus dem Nibelungenliede;
2. Das zweite Abenteuer aus dem Nibelungenliede;
3. Die Newa und ihre Bedeutung für Petersburg;
4. Petersburg;

(3 u. 4 Bearbeitet nach: Petersburg in Bildern und Skizzen von J. G. Kohl.)

5. Beschreibung einer beliebigen Stadt.

Der Aufsatz Nro. 5 wurde nach dem aus den beiden vorhergehenden Arbeiten gewonnenen Material gearbeitet und bot den Schülern Gelegenheit die in den bisherigen Aufsätzen gewonnenen Anschauungen zu einem Ganzen vereinigen zu können. „Mich dünkt," sagt Giesebrecht, „es ist zweckmäßig, (die Aufsätze) nicht vereinzelt zu lassen, sie vielmehr von Zeit zu Zeit immer wieder in die Erinnerung zurückzurufen und zu überblicken, was gewonnen wird. Dies Resumiren ist die Thätigkeit, die ich meine." Mit der Arbeit Nro. 5 war außerdem der Uebergang zu der folgenden Klasse von Thematen gegeben, nämlich zu den Schilderungen.

Wenn bisher von dem Schüler nur die Bildung oder Nachbildung eines gegebenen Stoffes gefordert wurde, so tritt bei den folgenden Arbeiten ein neues und wichtiges Moment in den Vordergrund, insofern nun die eigene Selbstthätigkeit des Schülers beginnt, der sich aus dem Vaterhause begiebt, um im Vertrauen auf die eigene Kraft der Schöpfer seines Glücks zu werden. Die ganze Welt mit ihren

mannigfaltigen Gestalten bietet sich ihm dar, und ein Chaos von Anschauungen und Gedanken dringt auf ihn ein, das zu bewältigen dem unerfahrenen Jüngling die Kraft fehlt; er bedarf des Führers, der ihm durch den dichten Wald den Weg bahnt und ihm das Ziel zeigt, nach dem sein Denken und Wollen wie in ahnungsvoller Dämmerung gerichtet ist. So wird auch der Schüler für die Aufsätze der Anleitung des Lehrers bedürfen, der ihm den Gegenstand, der behandelt werden soll, zunächst in seinem Begriffe, Umfange und Grenzen darlegt, ihm die Modifikationen erklärt, die ein Thema erleidet, je nachdem diese oder jene Form der Darstellung gewählt wird, und ihm den gewonnenen Gedankenstoff nach bestimmten Gesichtspunkten ordnet. (cf. Kapp, Anleitung zur deutschen Redekunst I, p. 14—44.)

Es fragt sich nun, wie gelangt der Schüler zu dem nöthigen Gedankenstoff? Es handelt sich damit um die Methode, die bei den Dispositionen inne zu halten ist, und die Frage ist in der That eine höchst wichtige und folgenreiche. Es wäre freilich von vorne herein als unpraktisch abzuweisen, wenn der Lehrer in einem zusammenhängenden Vortrage (akroamatische Methode) das gesammte zum Thema erforderliche Material den Schülern geben wollte, so daß diese wiederum nur einfach auf die bereits absolvirte Reproduction beschränkt wären; aber auf der andern Seite wird auch die heuristische Methode, vermöge welcher der Schüler durch Anregung des Lehrers zur Erkenntniß des Gegenstandes geleitet wird, nicht als ausreichend erscheinen, da der Lehrer oft auch positiven Gedankenstoff geben muß, um auf dem vorhandenen Grunde des Gewußten Neues aufbauen und den Gesichtskreis des Schülers erweitern zu können. Die Verbindung beider Methoden durch die sokratische oder katechetische (cf. Beneke, Erziehungs- und Unterrichtslehre II, p. 269) wird zu dem richtigen Ziele führen, insofern der Lehrer durch fortgesetzte, geschickt gewählte und angeordnete Fragen die Sache aus dem Schüler entwickelt und an den Stellen, wo die nöthige Gedankenverbindung oder Kenntniß des Begriffes fehlt, auf synthetischem Wege nachhilft.

Damit habe ich auch den von mir eingeschlagenen Weg bezeichnet, indem ich es mein Hauptprincip sein ließ, einerseits die Dispositionen nach und nach zu kürzen, und andererseits allmählich den Schüler zu einem selbstständigen Arbeiten hinzuleiten.

B. Schilderungen.

1. Die Statuen von York und Gneisenau in Berlin. Disposition.

a.*) Die geschichtliche Bedeutung der beiden Männer (Tauroggen, Gneisenau in seinem Verhältniß zu Blücher).

b. Die äußere Umgebung der Statuen.

Die 5 Statuen von Blücher, York, Gneisenau, Bülow-Dennewitz und Scharnhorst bilden einen eng abgeschlossenen Cyclus und gleichen einem plastischen Epos des preußischen Heldenruhms, der seinen Höhepunkt in der 6ten Statue, in dem mächtigen Standbilde Friedrichs des Großen, erreicht. Ihr Bildner ist Rauch. (Rauchmuseum.)

c. Der Meister der Statuen.

Rauch verglichen mit Göthe; — er verbindet die realistische und idealistische Methode zu einer vollkommnen Harmonie; — seine ewige Jugend verbunden mit einer unbeugsamen Energie; — seine schwungvolle Begeisterung für den Zweck. (Verherrlichung der Freiheitskämpfe, deren Mitkämpfer er war.)

d. Die Statuen selbst und ihr individueller Charakter.

York. — Seine Haltung ist eng geschlossen und trägt den Charakter der Festigkeit und zähen Ausdauer an sich. Der knapp anliegende Umwurf des Mantels und die entschiedene Stellung des Reitersäbels. Das Motto des Wappens auf der Rückseite des Piedestals: Nec cupias, nec metuas. York ist ein Mann, den Horaz mit den Worten schildert: impavidum ferient ruinae.

Gneisenau. — Er bildet den entschiedensten Gegensatz zu York. Seine

*) Blieb den Schülern zur eigenen Bearbeitung überlassen; ich erwähnte nur kurz das in der Parenthese Bezeichnete.

vollen Formen tragen das Gepräge der Kühnheit und Elastizität. Der freie und geniale Umwurf des Mantels, der geistvolle Blick, die kühne Bewegung der Hand. Das Motto des Wappens: Feliciter, fortiter, fideliter.

e. Die Kritik der Statuen.

Die Aufstellung würde man in umgekehrter Ordnung erwartet haben. Die Isolirtheit der Statuen, insofern sie keine Gruppe bilden. Die Verschiedenheit der Dimensionen der beiden Statuen zum Standbilde von Blücher.

2. Eine Ueberschwemmung.*)

Die Ursache. Der ruhige Fluß schwillt an durch das Schmelzen des Schnee's und Eises in den Gebirgen. — Der Verlauf. Der Fluß tritt über und richtet großen Schaden an. — Die Totalität der Wirkung. Die Schilderung der ganzen verwüsteten Gegend.

3. Eine Feuersbrunst.

Dies Thema wurde nach Nro. 2 gearbeitet unter Benutzung der Glocke von Schiller.

4. Eine Abendwanderung am 15ten Oktober (Freie Arbeit).

5. Curriculum vitae einer beliebigen Person.

a. Die äußeren Verhältnisse und Beschäftigungen des Mannes.

b. Sein sittlicher Charakter.

c. Wie gestaltet sich dieser Charakter nach außen hin? (Freundschaft, Gesellschaft.)

Durch den letzten Aufsatz glaubte ich mir im Allgemeinen eine gangbare Brücke zu den Charakterschilderungen geschlagen zu haben und ging zu denselben im Genaueren über, indem die Lectüre von Hermann und Dorothea zu Grunde gelegt wurde. Für die Sekunda des Kadettencorps ist nämlich außer der allgemeinen Poetik das Epos im Besonderen zu absolviren, und einzelne Stellen aus der Messiade wie die genauere Besprechung von Hermann und Dorothea waren dazu bestimmt, die Unterschiede zwischen dem eigentlichen Heldengedicht und der epischen Erzählung darzulegen. So beschränkten sich die Themata dieser Abtheilung auf ein bestimmt abgegrenztes Feld, bei denen es wiederum darauf ankam, durch das überkommene Material dem Schüler zum selbstständigen Arbeiten Anleitung zu geben.

C. Charakterschilderungen.

1. Einleitung zu Hermann und Dorothea.

a. Am Schluß des 18ten Jahrhunderts erschienen Göthes Hermann und Dorothea und Schillers Wallenstein.

b. Die eigentliche Quelle zu H. und D. scheint zu liegen in G. G. Göckings Geschichte der Wanderung der am Ende des Jahres 1731 aus dem Erzbisthum Salzburg vertriebenen Evangelischen. Ein Abschnitt ist betitelt: Von den Spuren der göttlichen Vorsehung. (Dieser Abschnitt, der die Handlung des Epos enthält, wurde nach Düntzer mitgetheilt.)

c. Göthe spricht sich über die Entlehnung seines Stoffes nicht aus, und sein Freund Riemer ist nicht geneigt in der Geschichte der Salzburgerin die Quelle zur Götheschen Fabel anzuerkennen.

d. Nach Böttiger wollte Göthe den Stoff dramatisch wie sein Singspiel Jery und Bätely behandeln, wurde aber davon durch die ernste Beschäftigung mit Wilhelm Meisters Lehrjahren abgezogen. (Louise von Voß.)

e. Göthe schenkte der Nation sein Werk, als ihr der Friede von Campo Formio (17. Oktober 1797) das linke Rheinufer entriß.

2. Der Vater in Hermann und Dorothea.

a. H. und D. ist eine poetisch-epische Erzählung, aber ähnlich wie in der Ilias und Odyssee haben die Personen bestimmte Epitheta; so heißt der Vater: der treffliche Hauswirth, der menschliche Hauswirth, der gute Vater.

b. Der Vater hat sich durch Selbstthätigkeit seinen Besitzthum erworben und

*) Nicht nach einem speciellen Fall zu bearbeiten.

ist darauf stolz. (p. 4. 20.)*) Seine Heirath (17); er will, daß sein Sohn eine reiche Frau nehme (20. 24). Seine verzeihbare Eitelkeit.

c. Seine bürgerliche Stellung. Er ist Rathsherr (26) gewesen und bildet sich darauf etwas ein; seine Erscheinung ist würdig und ehrbar (37). Er hat Liebe zum Fortschritt und wünscht, daß sein Hermann sich hinaus in die Welt mache (12. 23), daß es überhaupt in seinem Hause werde wie in dem des reichen Kaufmanns. Er liebt den Schein.

d. Seine Stellung zur Familie. Er ist der Polterer (23. 27. 86. 88), der aber leicht durch die liebevolle Gattin wieder beschwichtigt wird; er ist hart gegen Hermann, den er überhaupt zu begreifen nicht im Stande ist.

e. Seine Stellung zu den Mitmenschen. Er ist mildthätig (Schlafrock) und liebt es mit Nachbarn und Freunden im traulichen Gespräch zu verkehren.

Er giebt uns das Bild eines gemüthlich deutschen Hausvaters.

3. Die Mutter in Hermann und Dorothea.

a. Der Mutter sind wie dem Vater gewisse Epitheta eigenthümlich, sie heißt: die kluge verständige Hausfrau, die würdige Hausfrau, die gute Mutter, die verständige Mutter u. s. w.

b. Die Mutter als Hausfrau. Sie verwahrt Alles sorgsam und kann selbst das Unbedeutendste gebrauchen. (Leinewand, zu Anfang des 1sten Gesanges.) Ihr Gang durch den Garten (Anf. des 4ten Ges.); sie thut keinen Schritt vergebens, sie nimmt die Raupe ab und gedenkt schon des Festes der Weinlese. Sie ist aber auch weiblich neugierig. (Erzählung des Apothekers.)

c. Ihr Verhältniß zu den Ihrigen. Sie weiß vor allen Dingen durch Sanftmuth ihren polternden Gemahl zu beschwichtigen, sie versteht es den Mann zu behandeln (Schlafrock) und weiß auch den Streit zwischen Vater und Sohn (Ende des 4ten Ges.) auszugleichen. Unbegrenzt ist ihre Liebe zum Sohne, den sie oft gegen die harten Worte des Vaters vertheidigt (27. 35).

d. Ihr Verhältniß zu den Mitmenschen. Sie ist mildthätig und hilft gern, wie sie überhaupt von sehr weichem Gemüth ist (34).

Sie giebt uns das Bild einer ächt deutschen Hausfrau, deren höchster Schatz die anspruchslose Bescheidenheit ist.

4. Hermann.
5. Dorothea. } Beide Themata wurden selbstständig gearbeitet.

Mit leichteren geschichtlichen Abhandlungen machte ich den Beschluß für diese Klasse, da dieselben sowohl hinsichtlich der Bewältigung des Stoffes als auch hinsichtlich der Form und des Ausdrucks für den Sekundaner unendlich viel Schwierigkeiten darbieten, zumal die Schüler gar leicht geneigt sind das Aneinanderreihen geschichtlicher Fakta für eine geschichtliche Abhandlung zu halten. Die ersten Aufsätze dieser Art mißglücken, so weit ich es aus meiner Praxis erfahren habe, fast immer, und es wird daher nöthig sein von vorne herein auf gewisse, sich leicht einschleichende Fehler der Darstellung aufmerksam zu machen.

D. Geschichtliche Abhandlungen.

1) Athen und Sparta.

Einleitung.

Die drei wichtigsten Nationen sind im Verlauf der alten Geschichte die Griechen, Römer und Germanen. Die hellenische Welt, die römische, die germanische, von denen sich die eine immer auf den Trümmern der andern erbaut.

In Griechenland, das Niebuhr**) das Deutschland des Alterthums nennt, sind die beiden Hauptstaaten Athen und Sparta.

A. Der individuelle Charakter.

---

*) Die Citate sind nach der Ausgabe von 1840.

**) Vorrede zur 2ten Ausgabe der Uebersetzung einer Philippischen Rede des Demosthenes.

Athen.	Sparta.
a. Der ionische Stamm.	a. Der dorische Stamm.
b. Die höchste Gewalt ist in den Händen des Volks. (Demokratie.)	b. Die höchste Gewalt ist in den Händen der Könige und Ephoren. (Aristokratie.)
c. Die Beweglichkeit des ionischen Charakters.	c. Die conservative Richtung des dorischen Staats.
d. Das rege politische und geistige Leben Athens.	d. Die dorische Tapferkeit. Plutarch sagt: Lykurg hat seine Bürger erzogen, daß sie einträchtig beisammen, wie die Bienen, keiner für sich und alle einzig für's Vaterland leben sollten. Beispiele Tusc. I, 42, 100 u. 101.)

B. Wie gestaltet sich dieser individuelle Charakter in der Geschichte?

a. Die Perserkriege brachten Athen durch Dulden und Handeln zur Hegemonie. Das Perikleische Zeitalter.	a. Vor den Perserkriegen war die Hegemonie bei Sparta.

Die Eifersucht beider Staaten führt zum Peloponnesischen Kriege.

	Sparta siegt, aber nicht das Lykurgische, denn aus der Aristokratie war bereits eine Oligarchie geworden.

Was der Peloponnesische Krieg für Athen war, das war der Böotische für Sparta, dessen Kraft durch die Schlacht bei Mantinea (362) gebrochen wurde. Theben übt auf kurze Zeit die Hegemonie aus. — Griechenland ohne Hegemonie.

Die griechische Freiheit ging unter durch Philipp von Macedonien in der Schlacht bei Chäronea, indem die Griechen diesem und später seinem Sohne Alexander die Hegemonie im Kriege gegen die Perser übertrugen, bis sie endlich im Jahre 146 durch die Auflösung des Achäischen Bundes unter die Römer kamen.

2. Die Schlacht bei Zama (201) und ihre Folgen.

Einleitung.

In der Schlacht bei Zama standen sich die beiden größten Feldherrn ihrer Zeit gegenüber, Hannibal und Scipio, von denen jener Miethlinge, dieser Römische Bürger zum Kampfe führte. Scipio siegt, und Hannibal räth zum Frieden unter jeder Bedingung.

A. Folgen für Carthago.

a. Die auswärtigen Besitzungen fallen an Rom, und namentlich ist der Verlust von Spanien für Carthago empfindlich. Carthago muß Tribut zahlen (10,000 Talente in 50 Jahren).

b. Die Beeinträchtigung der Politik. Carthago darf ohne Roms Erlaubniß keinen Krieg führen.

c. Die Parteiungen im Innern. (Die Hannonische und die Barcinische Partei.)

B. Folgen für Rom.

a. Roms Herrschaft wird an diesem Tage gegründet, und schon Vellejus Paterculus sagt (II, 1): Potentiae Romanorum prior Scipio viam aperuerat, luxuriae posterior aperuit.

b. Rom geht mit Riesenschritten zur Weltherrschaft vermöge der Durchführung seiner Grundsätze:

α. nie Frieden zu schließen, wenn es nicht gesiegt (Regulus); β. aus jedem Kriege die Mittel zu weiteren zu gewinnen; γ. die Coalition der Feinde zu trennen. (divide et impera. Friedrich II, Napoleon.)

3) Die Bedeutung der beiden Scipionen für Rom nach Vellejus Paterculus II, 1: „Potentiae Romanorum prior Scipio viam aperuerat, luxuriae posterior aperuit.

Einleitung.

Die Wichtigkeit der Punischen Kriege und ihre Bedeutsamkeit für Rom.

A. Zu bearbeiten nach dem zweiten Theile des vorigen Aufsatzes.

B. Scipio der Jüngere.

1. Durch die verschiedenen Kriege (macedonische, syrische, punische) kam

große Beute nach Rom; je größer der Gewinn, desto größer die Begierde. Plato sagt in seiner Republik: Wenn der Reichthum und die Reichen im Staate zum Ansehen gelangen, dann sinkt das Ansehen der Tüchtigkeit und des Guten.

2. Statt der früheren Einfachheit herrschte jetzt Sittenverderbniß und Luxus (M. Porcius Cato) cf. prooemium zum Bellum Catil. v. Sallust. Der Ackerbau wurde durch Sclaven betrieben.

3. Aus der Optimatenaristokratie war jene des Reichthums geworden.

4. Scipios Weissagung bei dem Untergange Carthagos. Ilias VI, 448.

4) Die Gesetzgebungen des Lykurg und Solon. (Unter Benutzung der Schillerschen Abhandlung.)

5) Inwiefern ist Niebuhrs Ausspruch begründet: „Griechenland ist das Deutschland des Alterthums?"

Berlin, 1856. Dr. **Beschmann.**

Wettstreitgesang des Hexameters und der Nibelungenstrophe um die Verdeutschung Homers.

Der Hexameter.

Hüte dich, kecker Gesell mit dem jäh-an wollenden Füßlein,
Wenn du des riesigen Bergs steil ragender Stirn zuwandelst,
Wenn du homerische Höh'n aufsteigst, nein aufkreuchst, aufkeuchst:
Daß nur der Schwindel dir nicht dein lorbeerträumendes Köpfchen
Wirbelnd erpackt urplötzlich und reißender Kraft in des Abgrunds
Tiefen zerschellt; dann schwebt dein wässriger Geist auf dem Wasser.
Traun! du gemahnst mich stets, wie gejocht vor den Schlitten ein Klepper,
Welcher, am Halse beputzt mit des Endreims Schellengeklingel,
Matt auf dem Schneefeld trabt in der Dichtkunst traurigem Winter;
Während Hexameters Hengst, Erichthonius' Stuten im Lauf gleich,
Weder die Welle berührt, noch den Huf näßt: braust er dem Meer ob;
Weder die Blume zertritt, noch den Halm krümmt: sprengt er wie Sturm weg
Ueber hellenische Flur in der Dichtkunst lachendem Frühling.
Staunst du dem Vollwortgang und der Verse melodischem Prachtbau?
Willst du noch buhlen mit mir, mit dem nimmer erlahmenden Sechsfuß?
Willst du noch stoßen vom Thron mich uralt heiligen König?
Wer bist du? Wie nennt dich das Volk? — Mich nennen die Völker.

Die Nibelungenstrophe.

Ich bin die Nibelunge beim deutschen Volk genannt,
In Norm und Form und Zunge dir engst und längst verwandt.
Du solltest mich als Bruder und nicht als Feind begrüßen,
Mich nicht zermalmen wollen mit deinen stolzen Füßen.

Der Hexameter.

Schleichender jambischer Knirps! wie die Schnecke verwandt und der Dammhirsch,
So wir zween. Komm, schreite mit mir den Gigantenhomerschritt!

Die Nibelungenstrophe.

Dieweil ich nicht so eifernd, so hastend dich bestritt,
Deswegen meinst du geifernd, ich halte dir nicht Schritt!
Ich kann wie die Windsbraut brausen, ich kann zephyrisch fächeln;
Ich kann mit dem Donner donnern, ich kann mit der Charis lächeln.
Ich schmiege mich wie Epheu; ich hebe das Haupt wie der Thurm,
Der hoch aus den Wolken herabschaut zum Menschen, dem kriechenden Wurm.

Ich weiß mit Taubensanftmuth zu turteln und zu girren,
Und schmiede die rasselnden Panzer und lasse die Schwerter klirren.
Ich habe, Vetter Sechsfuß, sechs Füße gleichwie du;
Mir mißt, wie Dir, der Wohllaut Längen und Kürzen zu.
Ich halte Sieste, rastend auf meines Weges Mitte,
Ich kann in Jamben schreiten gar männlich feste Schritte;
Kann die Waffe wechseln und der Saiten Spiel,
Kann behaglich zaudern, komme doch zum Ziel.
Anapästisch umtanzt mich die Jugend; der Greis schleicht am Stabe,
Gedenkend des Einst, wie es schön war, ihr vorbei zum Grabe.
Ich gleiche der rosigen Jungfrau, von maidlicher Scham umschürzt;
Und breche hervor, wie die Löwin, nein, wie die Lawine stürzt,
Die schauerlich wachsende Zwergin, die rasende, riesige Flocke,
Des Todes erschütternde Schergin, des Gletschers entschüttelte weiße Flocke.
Ich throne wetterleuchtend mit Braue, Blitz und Keil
Bei Zeus, dem Olymposerschütt'rer. Ich schwirre davon wie der Pfeil,
Durchsause die Lüfte wie Iris, der Götter Gebot zu verkünden,
Entriesl'e den Quellen des Ida, ins fernste Meer zu münden.
Die Biene befüllt im Granitfels den Spalt mit Hyblaseim:
Ich füge zum markigen Kraftwort den weichen, süßen Reim;
Und treu, wie der Bildner in Wachs drückt das Bildniß eines Todten,
So malt mein Lied in Purpur, lebendigem, morgenrothen.
Ich bin der Verse Proteus: ich wandle mich um und um,
Und bleibe doch immer der alte. Hexameter, schweige drum!
Du warst von der Mutter Achaja mit Schwingen ausgestattet:
Die Riesenstrapaze nach Deutschland hat deinen Schwung ermattet.

Der Hexameter.

Hörtest du nicht, wie ich frisch, weit — weit ausgreifenden Fittichs
Rauschte daher, voll strotzender Kraft, voll trotzender Kühnheit?
Kannst du mir tadeln im Wort das Atom nur eines Atomes? —
Hektor, und du zeihst „matt" den erstürmenden Renner Achilleus,
Weil er dich Fliehenden jagt um der heiligen Ilios Mauer
Dreimal?! Zitterst du nicht vor der Peleionischen Ferse?

Die Nibelungenstrophe.

Ich zitt're nie vor Fersen, am wenigsten aber vor ihr,
Der Ferse des Sohnes Peleus: da war er sterblich schier.
Zwar heute prunkst du im Festkleid und funkelst baß vom Golde
Und redest die Zunge der Götter, wie einst in Homeros' Solde;
Doch baut dich noch so kunstreich des deutschen Meisters Hand,
Du wirst doch nimmer heimisch in meinem deutschen Land.
Dich muß der Jonier flöten, dich darf kein fußerstarrter
Hilfaus-Trochäus löthen, geschultem Ohr zur Marter.
Trotz Fritzen, dem Grafen zu Stolberg, trotz Bodmer und seinem Troß,
Trotz Gottfried August Bürger und Johann Heinrich Voß,
Die deutschhomergestammelt und deutschhomergesungen:
Mit dir hat keiner von allen das deutsche Volk durchdrungen.
Auch schlägst du mich nicht mit dem Klopstock, dem heiligen Christ-Homer;
Er war ein Dichter, wahrlich! nur du schikanirtest ihn sehr.
Den Rothschilds Ahnen weiland gekreuzigt ohne Gnade,
Du hast ihn gerädert, den Heiland, in Klopstock's Messiade.
Die wollte Hexameter tanzen mit hölzernem Bein und Schuh!
Vernahm's Homer, der blind schon, er wurde noch taub dazu.
Ich glühe dem glühenden Sänger vom großen Sohne Gottes,
Nur bloß dem Hexameterdrechsler galt jener Biß des Spottes.

Der Hexameter.

Tückischer Feind! du verschweigst, daß ein Schlegel gelebt und ein Platen,
Adligen Rangs, untadligen Saugs, Schildträger des Ruhms mein:
Hebst du den Handschuh auf, beut solcher ein Held dir die Fehde?

Die Nibelungenstrophe.

Auf! werde den Kampf nicht meiden. — — Ich stimme ja freudig ein:
Dich sangen jene beiden, melodisch, voll und rein.
Sie strahlten in griechischem Harnisch. Doch trugen selbe Recken
Die Wucht der Hexameterrüstung nur winzig kurze Strecken.
So hebt der Ritterknabe, zu stärken seinen Arm,
Das Schwert, womit der Ahnherr gewürgt der Feinde Schwarm.
Er hebt's. Doch bald versagen die Epigonenglieder,
Gern giebt er das Vorzeitschlachtschwert dem Waffenschreine wieder.
Der Nämliche, welcher im Kleinen so schön hexametrisch focht,
Dich hat er doch im Großen, im Epos nicht gemocht,
Der Abassiden Herold; kein Platen selber würde
Zur deutschiliadischen Versschlacht sich stellen mit deiner Bürde.
War Hellas Deine Wiege — dein Grab das alte Rom!
Ergieb dich drein, versiege, du quellentodter Strom!
Kein andres Volk, als das deutsche, beschwört noch deinen matten
Als Mumie lebenden Spukgeist herauf aus dem Reich der Schatten.
Homer gehört der Menschheit, ihm willst du ganz allein
In allen Landen Dolmetsch, in allen Zungen sein?
Dann muß die ganze Menschheit erst ihre Zungen ändern,
Hexameterschulen errichten in aller Herren Ländern;
Dann saugt im Hexameter-Rhythmus das Fleisch der Liebe Lust,
An seinen Daktylen der Säugling statt an der Amme Brust;
Die Fürsten rekrutiren ein stehendes Heer Spondäen,
Die Deutschen reserviren ein Hinkregiment Trochäen.

Der Hexameter.

Höhne du, wie dir beliebt! Mich kränzt mit dem Erbschaftslorbeer
Sie, die skandirende Zunft philologischer Absolutisten.

G. Butziger.

Würzburger Volkslied.

Aus meinen Kindesjahren erinnere ich mich des nachfolgenden Volksliedes, das ich durch Zufall nach dem Wortlaute eines greisen Mütterchens niederschrieb. Seitdem durch die Kleinkinderbewahr-Anstalten die Liedchen vom Struwelpeter und Consorten unter den Kindern verbreitet werden, verschwinden die eigentlichen und lokalen Volksliedchen immer mehr, und bald wird man gar keines mehr im Kinderkreise vernehmen.

1.

'S Herrla will die Birli schittel,
Birli wella nit falla:
Schickt der Herr es Jokela naus,
Sell die Birli schittel.
Jokela will nit Birli schittel,
Birli wella nit falla.

2.

Schickt der Herr es Hindla naus,
Sell es Jokela beißa;
Hindla will nit Jokela beiß,
Jokela will nit Birli schittel,
Birli wella nit falla.

3.

Schickt der Herr es Prigela naus,
Sell es Hindla schmeißa;
Prigela will nit Hindla schmeiß,
Hindla will nit Jokela beiß 2c.

4.

Schickt der Herr es Feierla naus,
Sell es Prigela brenna;
Feierla will nit Prigela brenn,
Prigela will nit Hindla schmeiß 2c.

5.

Schickt der Herr es Wasserla naus,
Sell es Feierla lescha;
Wasserla will nit Feierla lesch,
Feierla will nit Prigela brenn 2c.

6.

Schickt der Herr es Kihla naus,
Sell es Wasserla saufa;
Kihla will nit Wasserla sauf,
Wasserla will nit Feierla lesch 2c.

7.

Schickt der Herr en Metzger naus,
Sell es Kihla schlachta;
Metzger will nit Kihla schlacht,
Kihla will nit Wasserla sauf 2c.

8.

Schickt der Herr en Teifel naus,
Sell en Metzger hola;
Teifel gleich en Metzger holt,
Weil er nit will Kihla schlacht,
Kihla will nit Wasserla sauf 2c.

9.

Unser liaber Herr Gott kummt,
Thuat en Teifel banna;
Teifel hat en Metzger g'holt,
Weil er nit hat's Kihla g'schlacht,
Kihla will nit Wasserla sauf,
Wasserla will nit Feierla lesch,
Feierla will nit Prigela brenn,
Prigela will nit Hindla schmeiß,
Hindla will nit Jokela beiß,
Jokela will nit Birli schittel,
Birli wella nit falla.

Würzburg. **Julius Kuttor.**

Bibliographischer Anzeiger.

Grammatik.

G. A. Kloppe. Wortbildung der französischen Sprache in ihrem Verhältnisse zum Lateinischen. 2. Ausg. (Magdeburg, Baensch.) 1/3 Thlr.

H. A. Manitius. Syntax der französischen Sprache. (Dresden, Adler & Dietze.) 24 Sgr.

Literatur.

Briefe von Schiller's Gattin an einen vertrauten Freund. Herausgegeben von H. Düntzer. (Leipzig, Brockhaus.) 2 2/3 Thlr.

J. Heermann's Geistliche Lieder. Herausgegeben v. Ph. Wackernagel. (Stuttgart, Liesching.) 1 Thlr.

E. Hülsmann. Shakspeare. Sein Geist und seine Werke. (Leipzig, O. Wigand.) 1 1/4 Thlr.

G. Crabbe, Die Zeitung. Ein Lehrgedicht. Nach dem Englischen von C. Abel. (Berlin, Huber.) 1/6 Thlr.

Primavera y flor de romances; publ. con una introduccion y notas p. F. J. Wolf y. G. Hofmann. 2 tomos. (Berlin, Asher.) 5 Thlr.

Hilfsbücher.

J. Bibet. Gründlicher Unterricht in der französischen Grammatik und Conversation. (Dresden, Adler & Dietze) 1/3 Thlr.

F. Grübnau. Causeries et lectures françaises. I. Cours. (Danzig, Homann.) 10 Sgr.

W. Fricke. Englische Fibel zur leichtern und schnellern Erlernung der englischen Sprache. (Bremen, Kaiser.) 18 Sgr.

L. Gantter. Collection of English letters. (Stuttgart, Metzler.) 20 Sgr.

W. Hepple. Leitfaden zur englischen Correspondenz. (Hamburg, Nolte & Köhler.)

P. A. de Filippi, neues italienisches Lesebuch. 4. Auflage. (Wien, Manz.) 18 Sgr.

Beiträge zur Volksliteratur.

Die in unserer sprüchwörtlichen Redensart „Das ist nicht weit her" dargelegte Ansicht, daß Fremdes besser sei denn Einheimisches, hat von jeher auf das, was nach Hegel das innerlichste des Menschen ist, seinen Namen, einen großen Einfluß ausgeübt. Es ist allbekannt, daß Gelehrte gar oft denselben aus der Muttersprache in eine ausländische übertrugen, auch wenn dieser Tausch nicht so einladend war als bei Albert Groot, dem als Albertus Magnus berühmten Bischof von Regensburg; Capnio, Desiderius Erasmus, Salmasius, Neander tönten besser als Reuchlin, Gerard, Saumaise, Neumann; Theophrastus Paracelsus Bombastus de Hohenheim hüllte sich nicht umsonst in diese gewaltig klingenden Namen [cf. Critique de l'Ecole des femmes VII., „Dorante, pensez-vous qu'un nom grec donne plus de poids à vos raisons?"], und die Doctoren aller Zeiten zogen lateinische Benennungen den einfacheren vor, wenn auch der wohlverdiente Spott der Komiker sie geißelte, und der Empiric in Massinger's Emperor of the East, wie Monsieur Diafoirus in Molière und ihr beiderseitiges Vorbild, der italienische Dottore sie vor den Augen des Publikums bloßstellte. Wie oft nehmen Autoren auch ohne das Motiv, welches Gueux in Balzac oder Poquelin in Molière ändern ließ oder die Benennungen Lenau, Grün ꝛc. veranlaßte, fremde Namen an, denn nicht bloß Kleider machen Leute (s. d'Israeli Curiosities of Literature 196); Schauspieler und Sänger geben ihren Namen einen ausländischen Anstrich, denn Dessoir und Cruvelli müssen unbedingt Besseres leisten als Dessauer und Krüvel, und ein Morceau pour le piano par Charles Voss hat mehr Werth, als ein Musikstück von Carl Voß [Hudibras I., though writers for more stately tone do call him Ralpho]. Die Sucht, durch Hinzufügung von Fremdwörtern der Rede einen besseren Anstrich zu geben, um gebildeter zu scheinen [Hudibr. a Babilonish dialect which learned pedants much affect] ist alt genug, und Molière

war nicht der erste, der diese und andere Ziereréien in der Sprache geißelte, denn précieuses ridicules finden sich überall. (Ein Exemplar dieser Art in einer kleinen Stadt Englands begrüßte mich stets um 5 Uhr des Abends mit der Phrase: a fine morning! wenn es auch fast dunkel war, weil sie gelernt, daß man die Zeit bis zum dinner, das sie erst um 6 einnahm, morning nenne.) Wir lesen täglich in den Zeitungen Fremdlinge, die vielfach durch ein einheimisches Wort besser ersetzt würden (so auch die aus dem Latein stammenden, dem Volke ganz unverständlichen und nicht der Schreibweise gemäß gelesenen a. m., p. m., viz. = namely, et cetera = and so further, e. g. = for instance, L., s., d. aus libra, solidus, denarius statt pound, shilling, penny), und die Sprachen bereichern (?) sich auf diese Weise durch eine Masse von Wörtern, die oft in der Fremde selbst übel angeschrieben waren, wie wir z. B. im Deutschen eine große Anzahl von französisch klingenden Eindringlingen haben, die auf dem linken Rheinufer gar nicht oder in ganz anderer Bedeutung bekannt sind, cf. blamiren, Parterre, Rouleau, Galosche, Gardine, und ähnliches zeigt sich auch bei derartigen Worten im Englischen. (Ueber Gallicomanie in Deutschland s. Herder zur Philos. und Geschichte XIV. 68 etc., über Einfluß der franz. Sprache in England nach der normannischen Eroberung, Ingulphi Historia in Rerum Anglic. Histor. Scriptores ed. Savile Lond. 1596. pag. 895 und für spätere Zeit Butler's Satire upon our ridiculous imitation of the French u. Hudibras I, 3.)

Um nicht zu sprechen von der bedeutenden Anzahl auf Krieg bezüglicher Ausdrücke, die sich aus dem Französischen in das Englische eingeschlichen haben, aber nicht eingebürgert sind und daher meist in italics gedruckt erscheinen, als cannonade, field manoeuvres, depot [theils depôt gedruckt mit mehr dem Franz. angemessenen Accent, theils nur dépot nach dem Princip, Worte durch Zurückziehn des Accentes zu englisiren, cf. náture, dagegen natúre frz.], materiel, men hors de combat, wollen wir nur erwähnen amateur, jeu d'esprit, embouchure neben mouth, idée fixe, coup de main, coup de soleil, bonvivant, cortège neben retinue (Rasselas) etc. Lateinische Worte haben in Folge der mehr auf Latein basirten Schulerziehung in größerem Maaße Zutritt zu der englischen Vulgärsprache gefunden als zum franz. oder deutschen Idiom: man vergleiche pro tempore, terminus, ad valorem, decorum, pendulum, miscellanea,

climax, viá, ne plus ultra, anno domini, caeteris paribus, incubus und this non sequitur, his sworn affidavit, the universal plaudits, tenet etc., die man täglich in den Journalen findet. Englische Worte im Franz. sind seltner außer den auf sport bezüglichen; Wettrennen, Jagd, Whistspiel und Dampfmaschinen haben einige Worte unverändert eingeschmuggelt, während Kirsch, Darmouth, Choppe, Cannette, Mos, so aus dem in Baiern moas gesprochenen „Maaß“ verderbt wie biftik aus Beefsteak,*) rosbif aus rostbeef; un loustic de la société, chenapan, lansquenet, filzkappe, meerschaum ein geringes Contingent von deutschen Worten bilden, die man mit den Begriffen adoptirte, und frolick, plunder, iceberg, swindler, meersohaum, krumhorn, fatherland, handbook eine nicht erfreulichere Liste von deutschen, in England aufgenommenen Kindern abgeben.

Im Gegensatze gegen diese unvolksmäßige Richtung suchte die niedere Klasse des Volkes von jeher ihre Sprache von solchem fremden Einflusse freizuhalten, und nicht der Volkswitz der Spanier allein opponirte kräftig gegen das unpopuläre Streben der Gelehrten, „tonto, sin saber latin, nunca es gran tonto“; Latin hieß im Gegensatze gegen die Vulgärsprache jede fremde, unverständliche [so selbst Saladins latin bei Meon I. 38, Guerre des Albig. 8263, cf. Ferabras 354 latin des Arabers Esclamar; latin des oiseaux: Voeu du Héron, cf. Parnasse Occitan. 250. Rayn. IV. 265. Gottfr. v. Strassburg Tristan 17365; latin von der Zeichensprache eines Stummen im Roman Robert le diable u. Viollet Farces 2. 16; dann ist es allgemein so sa lengue torne, ses Latins est muez, Grezois parele qu'il en fu doctrinez, Sarrazinois resavoit il assez, de toz langages est bien enlatinez (Alischanz 1594) und daraus abgeleitet bei Antonio di Tempo (Galvani Poesia dei Trovatori 82) „magis latinus = scorrevole e piano, und ladino mit einer dem obenangedeuteten Sinne gerade entgegenstehenden Bedeutung]. Dieses Wort machte später anderen Platz; als neben dem Latein Griechisch und Hebräisch des Gelehrten Studium in Anspruch nahmen, ent-

*) Die 3 Bezeichnungen der Biermaaße kamen mit den Gegenständen nach Frankreich im Gefolge der deutschen Brauer, die jetzt in Folge der schlechten Weinernten auch in Südfrankreich dem Weine eine bedeutende Concurrenz machen; fast die einzigen deutschen Namen, die ich in Städten Languedocs und der Provence sah, gehörten Brauern an.

standen die Phrasen: c'est du grec pour lui, that is hebrew to him (daneben ce n'est pour moi que du haut allemand: Dépit amoureux 2, 7; c'est de l'algèbre pour moi, böhmische Dörfer, das kommt mir spanisch vor). Der Jongleur, wie er in seinen Liedern und dem Vortrage derselben ganz zum Volke hinabstieg, nahm fern von einer Ostentation, wie sie Troubadours und Trouveres oft genug zeigten,*) einen schlichten, dem Volke verständlichen Namen an, z. B.: Bec d'Austor, Panperdut, Cercamon, Baguas, Briseverre, Fierabras (cf. Robin Goodfellow, Eulenspiegel); die in volksmäßigen Possen auftretenden Personen haben stets einen einheimischen oder acclimatisirten Namen, der merkwürdiger Weise vielfach von dem Lieblingsgerichte der Nation entlehnt ist: Jack Pudding, Jean Potage, Hans-wurst; Pullicinella wird unter dem Namen Punch einheimisch und macht mit seinem Weibe Judith den in den Mysterien eine große Rolle spielenden Adam und Eva den

*) Mss. du Cangé 67 = 7222². Bibl. imper: petit fol. (aus dem Anfang des XIII. saec.?) fol. 299: vielleicht ein aus dem Provenzalischen übersetztes Fragment.

Volez voz que ie vos chant
un son d'amors auenant,
uilain ne le fist mie
ainz le fist un chevalier
soz l'onbre d'un olivier
entre les braz s'amie.

Chemisete avoit de lin
e blanc pelicon hermin
e bliaut de soie,
chauces out de jaglolai,
e solers de flors de mai
estroitement chaucade.

Cainturete auoit de fueille,
qui uerdist quant li tens muelle
d'or er boutonade;
l'aumoniere estoit d'amor,
li pendant furent de flor,
por amors fu donade.

Et chevauchoit une mule,
d'argent ert la ferreure,
la selle ert dorade:
sur la crope par derriers
auoit plante III. rosiers
por fere li onbrage.

Si sen uet auel la pree,
Cheualiers l'ont encontree,
biau l'ont saluade:
„Bele dont estes uos nee?
De France sui la loce,
du plus haut parage.

Li rossignoux est mon pere,
qui chante sor la ramée
el plus haut boscage;
la seraine ele est ma mere
qui chante en la mer salée
et plus . . . riuage."

Bele bon fussiez uos née,
bien estes enparentée
et de haut parage;
pleust a deu nostre
que uos me fuissiez
a fame esposade.

Platz streitig (cf. Ancient Mysteries, ed. Hone, London 1823, p. 230 und Punch and Judy opera illustrated by Ge. Cruikshank wie Macnish Tales 294). Was das Volk liebt oder haßt, erhält bezeichnende, gewöhnlich kurze Beinamen, und die rege Phantasie und gesunder Volkswitz schaffen Bezeichnungen, die oft in der niedern Sphäre bleiben, oft aber auch von den Gebildeten adoptirt werden. [Donkey, der populäre Name für ass ist so sicherlich entstanden aus don und der nur noch in monkey = Männchen, homunculus vorkommenden diminutiven Endung key = kin, chen, wobei der in dem alten Liede bei Gelegenheit des Eselsfestes überall gesungene Refrain He Sire Asne, engl. Huzza Seignor Ass von Einfluß war; Uebertragung von Personennamen auf Thiere aber zeigen tomtit, tomcat, urchin, Jackdaw, während umgekehrt die Catilina's Roß verliehene Consulwürde ein unbedeutenderes Analogon findet in Bezeichnungen wie die populäre Anrede an ein Schooßhündchen: Allons donc, Mademoiselle, oder Monsieur für Agrippa's von Nettesheim Hund, oder a girl, für Dr. Syntar's Roß Grizzle in dem launigen Poem des W. Combe. Während die eine Seite des Volkes aus fremden Idiomen sich einen Zuschuß zu dem nicht reich genug erscheinenden Wortvorrath holt, findet die andere vollen Ersatz in der langage des Halles [de la place Maubert] (Molière Critique de l'Ecole I.), in Cant oder Billingsgate-phrases (cf. Pope: Obloquy who in her early days basket of fish at Billingsgate did watch)); Schimpfnamen finden ihren Weg aus dieser unreinen Quelle vielfach in den breitfließenden Strom der Sprache höherer Klassen. Eine Zusammenstellung solcher slang-Worte, die zu Zeiten in London auftauchen und nach längerer oder kürzerer Lebensfrist wieder verschwinden, findet sich in Ch. Mackay's Memoirs of extraordinary popular delusions, Lond. 1852. II, 240 etc. [Bekannt genug ist es andrerseits, daß auch auf diesem Gebiete oft die fremdklingendsten Worte einen eigenthümlichen Zauber auf das Ohr des Ungebildeten ausüben, wie die von Lichtenberg erzählte Geschichte beweist, der ein Marktweib, das ihn ausschimpfte, durch emphatisches Zerlegen des hebräischen Alphabetes vollkommen zum Schweigen brachte und von den zarten Colleginnen der Geschlagenen um Mittheilung der prächtigen Schimpfworte gebeten wurde — eine Begebenheit, die mit der geringen Veränderung, daß lange, volltönende Namen aus der Arithmetik und Geometrie die

Stelle des hebr. Alphabetes vertraten, aus Leipzig nach London übertragen, von dem berühmten irischen Agitator O'Connell berichtet wird).

Worte, die das Volk nicht versteht, sucht es umzudeuten und sich zu assimiliren, und der Scherz in Auerbach's Lorle, Herr Kohlebrater statt Collaborator hat vielfache Analogien (cf. in dem später zu besprechenden Tumfowt Telegraph „metal fizzicks“ für metaphysics, oder Call-an-see-'em in Treddlehoyle's Yorkshiredialect statt Colosseum; Lemon-thyme, eine derartige Umwandlung von Lamartine, oder Rasher Bacon bei Ben Jonson Every Man in his humour I, 3 im Munde des Wasserträgers Cob). Wie die dem christlichen Volke in Rom nicht mehr klare Bezeichnung der Marsstatue dem Namen Marforio weichen mußte, so wandelte man la Belle sauvage auf dem Wirthshausschilde in ‚Bell and Savage‘ um und stellte dies durch eine Glocke und einen Wilden bildlich dar; so entstand aus Boulogne Mouth-Harbour of Boulogne der den Londonern wohlbekannte Bull and Mouth; der Spruch God encompasseth us aus Cromwell's Zeit wurde zu dem späteren Generationen klareren Goat and Compasses und zeigt so noch auf manchem Wirthshausschilde Ziege und Cirkel nebeneinander in traulichem Vereine (z. B. Paddington New Road London); ja George Canning hat so früh genug in SW. London einen Ersatz in George and Cannon gefunden. Dasselbe zeigt sich in Namen von Schiffen, wie die Matrosen den Bellerophon Billy Ruffian, und das eiserne Dampfboot Hirondelle den Iron Devil nennen. Welche Umwandlung Straßennamen erfahren, ist bekannt (cf. Meon Noten zu dem Gedicht les Rues de Paris in den Fabliaux et Contes und d'Israeli 259): als Beispiel diene Rue des Gres in Paris aus der rue des Grecs, die ein Analogon in Greekstreet, Lombard-street hat; Smithfield aus Smoothfield, Cupers stairs aus Cupidsstairs; das Volk liebt recht concrete Namen, bei denen es etwas Bestimmtes denken kann, wie Vide-Gousset, Femme sans tête, oder Milk, Bread-streat, Honey, Pudding-Lane etc. Wie das ungebildete Volk auf diesem ihm zunächstliegenden Gebiete, so wandelten halbgelehrte Copisten überlieferte Fremdwörter um und suchten sie mehr mundrecht zu machen; ein oberflächlicher Blick in die Mscr. des Mittelalters, z. B. das an Fremdwörtern reiche Mscr. des Brunetto'schen Tresor 7066, Bibl. Impériale oder 7534 zeigt genügend,

welches Schicksal Ausländer erfuhren zu einer Zeit, wo selbst die eignen Landeskinder noch nicht ein durch die Sitte geheiligtes bestimmtes Costüm angenommen hatten, d. h. wo die Orthographie so schwankend war als im XIV. und XV. saec.: (cf. traité de l'Espidinie statt Epidemie in Bibl. protypograph. 65; im Roman d'Eneas Suppl. franç. 180. fol. 123 vers. une lampe . . de besto (statt d'asbeste) en estoit li meche d'une pierre qon alume; Erminie statt Armenin bei Garin Monglan. fol. 41, 2, 1. Mscr. Valliere 78; otografie (7218, 186), antefinier (id. 213); strolomia, tauletgia in Corbiacs Trésor (Bibl. Arsenal. St. Palaye 55, vol. 5), Contarbiera (Philomela 76) Contastinoble (id. 131 Mscr. 10307,²). Ypocras, Ysopet; Isidiro in Facio dalberto (bis.) Mscr. 7781, Tholome, Tuiles, Cynceron 7534. So wurde noch später Lybius Disconius aus li beaus disconus und the knight of curtesy aus chevalier de Coucy in der englischen Uebersetzung).

Aber auch Gelehrte haben nur zu oft im Eifer, unklare Worte zu deuten, ihnen ein ganz ungehöriges Gewand angethan und Erzählungen erfunden, um eine aufgestellte etymologische Deutung zu begründen; so ward Montpellier, das neuprovenz. Munpeïe gedruckt wird und in der Inschrift in der Ecole de Medécine „Olim Cous nunc Montispeliensis Hippocrates" in dieser Form auftritt, zu einem Mont de puicelles gedeutet und eine darauf bezügliche Legende erfunden, ähnlich wie man in Tarascon die Fabel von dem durch eine heilige Hand erschlagenen Unthier Tarasque wohl erst später zur Erklärung des Namens ersonnen, und nun nicht nur bei dem Felsen, auf dem König René's gewaltiges Schloß an dem Rhone Beaucaire gegenüber thront, die Höhle des Ungethüms zeigt, sondern auch durch jährliche Prozession die wahrscheinlich nie ausgeführte Heldenthat feiert; cf. die von d'Israeli angeführte Entstehung der Fabel von den 11000 Jungfrauen aus den Namen St. Ursula et Undecimilla V. M., wo statt Virgines martyres der Genitiv und statt Undecimilla Undecim milia gelesen wurde; mindestens zweifelhaft bleibt es, ob der Name der Lambartsnuß Filbert von einem franz. Könige herstammt, der sie zuerst cultivirt haben soll, wie Serres von dem Namen des die Seidencultur 1599 in Frankreich einführenden de Serres abzuleiten ist. — Auf keinem Gebiete der Wissenschaft ist wohl mehr durch irrige oder allzukühne

Hypothesen gesündigt worden als auf dem der etymologischen Untersuchungen Um zu schweigen von jener provenz. Ableitung des Wortes vertut aus vert, viridis, die auf einem Wortspiele beruht, das sich auch im spanischen Sprichworte „la verdad es siempre verde" wiederfindet, und von allerhand zerstreuten Etymologien, die hier und da in der Leys d'amor und altfranz. Schriften begegnen [Mscr. 7534 livres de Karite fol. 222 francois est dit de franquise], erinnern wir nur an Menage, dessen Boot öfter als das irgend eines andern Gelehrten an dieser Klippe scheiterte und dessen Dictionnaire neben manchen Goldkörnern nur zuviel müßigen Staub enthält, würdig des bekannten Witzes in Bezug auf alfanas und equus' Verwandtschaft. [Jac. Böhme leitete Qualität von quallen, Kant in der Rechtslehre bagatelle aus peccatillum, in der Anthropologie poltron aus pollex truncatus]. Auch englische Sprachforscher lieferten manches interessante Contingent, und seit Ben Jonson durch seine kurze Grammatik for the benefit of all strangers, auf die 1653 Wallis gram. ling. angl. folgte, in England Bahn brach für grammatische Untersuchungen, finden wir von Minshew (Lond. 1617: Lexicon in 11 Sprachen), dem besonnenen Gelehrten an, durch Skinner's Etymologicon 1671, Fr. Junius Etymologicon Anglicum Oxf. 1743, John Horne Tooke Ἔπεα πτερόεντα (id. Rich. Taylor Ld. 29. 2 vol. 8.) bis zu Talbot, dem eine seiner lächerlichen Ansichten würdige Recension im Edinburgh Review Septb. 1847 zu Theil ward, nur allzuviel ernst gemeinte Ableitungen, die vor einer besonnenen Kritik in ihr Nichts zurücktreten müssen. Tooke hat bei seiner unverkennbaren Belesenheit in einer großen Zahl europäischer Sprachen, bei manchen scharfsinnigen Gedanken hauptsächlich sich durch die Theorie, daß die Mehrzahl der Wörter Participia seien, irreleiten lassen und kommt sogar zu der Idee, oui, dessen Verwandtschaft mit provenz. oc, hoc und hoc est schon Menage sah, sind Particip. Passiv. von ouïr (I, 491). Auch der sehr besonnene Sprachforscher Latham in seinem Handbook of the English Language for the use of students Ld. 1851 ist nicht von einzelnen falschen Ableitungen frei geblieben; wir erinnern außer der unrichtigen Derivation von sorrel und tiercel, die franz. Ursprungs sind, und der ebenso unhaltbaren Erklärung des Superlativs foremost etc. (188) besonders an sweetheart, das er pag. 200 als mit der Endung ard von sweet abgeleitet und falsch geschrieben erklärt, während es allen seinen Gründen zum

Trotz nichts als sweet und heart ist. Die 45 z. Th. aus dem Franz. herübergenommenen engl. Worte auf ard dürfen durch sweetard nicht vermehrt werden, und während man coward = ital. codardo, frz. couard weder als cow-herd bubulcus, noch als cow-heart noch mit Tyrwhitt durch culum vertere oder mit Tooke II, 46 als particip. pass. von cower erklären darf, so ist sweetheart entschieden mit heart zusammengesetzt, was sich aus der in so vielen Sprachen stattfindenden Bezeichnung des Geliebten durch dieses Wort zeigen läßt, cf. Plautus Casin. IV, 4, 14 corculum; cuor mio; Herzspitzchen; mon cher coeur, cf. doux comme un coeur; his little heart, treasures aus Tennyson Maud. 18: my bride to be, my evermore delight, my own hearts heart and ownest own. — Man findet in manchen der erwähnten Bücher, denen sich in Bezug auf kühne Hypothesen noch Valpy in seinen Virgilian Hours würdig anreiht, (Richardson in seinem Diction. hat das Verdienst, diese verschiedenen Etymologien am vollständigsten zusammengestellt zu haben, während er zu selten seine eigne Ansicht gibt), Ableitungen, die in nichts der spaßhaften Erklärung des Wortes Cuckold bei Chaucer Remedy of Love nachstehen, oder der ebensowenig ernst gemeinten des Wortes usury aus usu aera bei Cowell.

Fremdwörter verlieren vielfach bei ihrer Verpflanzung aus dem heimischen Boden ihr Ansehn, sie werden mehr mundrecht gemacht, und hier hat oft die Aussprache bedeutenden Einfluß auf die Schreibung. Eine Menge biblischer nom. propr. werden aus diesem Grunde im Engl. ganz verschieden von den hebräischen Namen geschrieben, z. B. Lebanon, Solomon, **Sabaoth** (cf. geograph. Bezeichnungen); Worte wie rampart, intrenchment, rearban oder das scherzhaft gebildete argal aus ergo mögen an Stelle ihrer zahlreichen Gefährten Beispiele dieser Corruption abgeben, welche im Franz. aus bowling green, ridingcoat, beetroot, boulingrin, redingote, betterave machte. Indem man nicht wußte, was mit den fremdklingenden Lauten anzufangen, suchte man nach ähnlichtönenden einheimischen, die man oft, ohne den ganz verschiedenen Sinn zu berücksichtigen, dafür einsetzte; so entstanden verdigrease aus vert de gris, dandylion aus dent de lion; frontispièce aus frontispice durch Analogie von pièce, diamond aus Diamant gleich almond; sparrowgras aus asparagus, periwig aus peruque, runagate statt des alten renegate aus renegado, das gleich andern Wörtern in ado z. B. basti-

nado, ambuscado bei B. Jonson, croysado in Hudibras, adelantado in Massinger oft vorkommt; Shutover aus Chateau-vert; lutestring aus lustrino, wormwood aus Wermuth, wiseacre aus Weissager, wisaker; Matratze aus mattress, matelas, Kattun aus cotton, curmudgeon nach Johnson aus coeur méchant; einer verbreiteten Erzählung nach verdankt auch Shakspeare seinen von ihm selbst verschiedenartig geschriebenen Namen einem solchen Versehen, indem sein Vorfahr von wallonischer Abkunft bei seiner Uebersiedlung nach England seinen Namen Jacques Pierre dem englischen Idiom adäquater machte. Oft können die so umgewandelten Wörter zu ganz falschen Ideen über ihre wahre Bedeutung verleiten, wie country dance, das nichts mit country zu thun hat, sondern einfach contredance ist; rakehell, das bei Stanihurst description of Ireland 28 rakehels geschrieben, auch bei Cowper durch seine Schreibweise in Beziehung zu hell gesetzt ist, während es bei Chaucer einfach rakel, rakle lautet und wahrscheinlich mit dem deutschen Worte derselben Form identisch ist. So wurde aus sinfluot Sündfluth, — aus elentier — dem starken elk — Elendthier, aus arcubalista Armbrust, aus aventure Aben(d)theuer, Endechrist aus anticrist (Hildebert Episcopus Turonensis 1136 schrieb eine cantilena in Antichristum, Hugues de Mery 1227 tournoiement de l'Antechrist); furbelow (Pope Rape of the Lock II) aus falbala, wie es ital., franz., span. lautet; der Name der Place aux Guèdes in St. Denys wurde so in au Guetre und später in aux Gueldres geändert, weil man guède = Indigo nicht verstand, s. Le Grand Vie privée des Français I, 167; Mandragora des Isidorus und Vincentius Bellovacensis wurde später zu Mandegloire Mss. 7534 fol. 267; dann zu main de gloire; écrevisse, bei Lydgate Krevys, bei Gascoigne crevish, zu craw-fish, salpeter wurde klarer in saltpetre. So vermischte man necromancy, d. h. die Kunst, Todte zu citiren und mit ihrer Hülfe zu weißsagen, gleich der Hexe von Endor, mit der schwarzen Kunst oder nigromancy, wie sie in einem Vocabulary a. 1475 heißt: dicitur divinatio facta per nigros, und negromancy blieb lange das englische Wort wie nigramence (Meon I, 336) oder nigremance (Suppl. français 180 fol. 113 vers. 1) das französische, cf. catalanisch grumencia bei Roig libre de les dones p. 86 (Valencia 1735). So ward aus einem kaum mit den erforderlichen Organen ausgestatteten Thiere ein Vielfraß; so wurde aus

dem wahrscheinlich dem franz. Damedieu = dominus deus entsprechenden Goddam ein Fluch, der in seiner neuen Bedeutung freilich so schon in Hudibras I als a mere goddam-me-rant vorkommt. (Franz. beides dieu me damne, Critique de l'Ecole des femmes 7 u. dieu me sauve id. 6.) Gooseberry, mag es nun nach Tooke mit gorze = thombush oder mit dem freilich einen andern Strauch bezeichnenden groseille zusammenhängen, hat auf keinen Fall etwas mit goose zu thun, wenn auch Johnson es darauf bezieht, because it is eaten with young geese as sauce. Wallnuß, wallnut hängt nicht zusammen mit wallfish, d. h. dem großen Fisch, sondern bezeichnet eine wälsche, d. h. ausländische Frucht; beefeater verhüllt schlecht bouffetier; aniseed anisette, das nichts von seed in sich enthält, truchement, drugemant: Garin Montglan. fol. 115; truckman, bei Pope druggerman, ist dragoman, counterpane wohl nur courtepointe; brand Excalibar, d. h. Artus' Schwert, z. B. bei Tennyson Morte d'Artur = bran prooz Guerre Albig. 389 oder branc und brac Violette 3788; Mohrrübe hat ebensowenig eine Beziehung zu Mohren als Morocco, das wohl durch Einfluß des Wortes Moore aus Marocco verderbt ist; Ronceval erscheint im Namen einer aus Spanien eingeführten Erbsenart bei Drayton Polyolbia als rouncefal, aus resina, ῥετίνη, résine wird rosin, aus raisin Rosine; rosmarine, das Franz. ebenso lautend in Virgil, Culex 402, rores marini seine Abstammung zeigt, wird durch Analogie von costmary und annemary zu rosemary. Meerrettig hat ganz seine Ableitung verwischt, die sich in horseradish, cf. horse-chesnut, zeigt; Kartoffel, Erdtoffel und pomme de terre (amerikan. battata, span. patata, franz. potade, engl. potato); buckwheat, tragopiro, hirci triticum und Buchweizen; boxtree und Buchsbaum; patron und pattern, cf. Patrone; gilliflower, gillofre, altengl. jereflouris = girofle, garofalo, von Minshew aus καρυοφυλλον abgeleitet, und Goldlack; Schnappsack neben knapsack, havresac; courtcard neben der frühern Benennung coatcards wegen der splendid coats; island aus Eiland durch Einfluß von isola, isle; currants neben Corinthen; Ligorno, Ligorne (schon bei Ford Pity she's a whore 2, 2) durch Einfluß von Liguri neben dem aus Liburnum gebildeten Livorno; Tartar, durch einen ähnlichen mehr gelehrten Einfluß von Tartarus statt Tatar; cuckold neben cocu und Hahnrei; windore (Hudibras 2) neben window; petroselinum,

petersilie, neben persil und parsley cf. pars-nip (tur-nip) zeigen alle, wie bestimmte vorgefaßte Begriffe die Form von Wörtern ändern können. Nave, navis, Schiff in der Kirche sind gewiß nichts weiter als das corrumpirte und falsch verstandene *ναός* (das dazugehörige aisle, ausgesprochen eil, stammt von ala durch franz. aile, in dem s ebenso ein fremder Eindringling ist, als in asma = anima Voeu du Heron 2, 110 St. Palaye statt anme, arme oder anime, wie es in Job 445 lautet; in alenas das Leys d'amor I, 136, ristrent, distrent Meon III, 435, brosdée Meon IV, 76, oder t in stetgle, jotglar, dotble, rotlan, baitle, crotla, Titbaut in Guerre Albig). Vielfach sind durch derartige Umbildungen die Worte so unkenntlich geworden, daß die richtige Etymologie kaum mehr festzustellen: so in caterpillar, das Junius als cartepillar vom holländ. Kartelen, circumtondere, Hickes von caro pilosa, Minshew aus chatte peleuse erklärt (cf. caterwaul); so milliner, das wohl aus milaner verderbt (eine unschuldigere Art italienischer Ansiedler als die verrufenen Lombarden) lächerlicherweise als millenarius d. h. dealer in a thousand articles oder als mistlener who deals in a mixed variety of articles gedeutet ist. Salmagundi, das man auf selon mon goût oder saló à mon gout zurückführen wollte, verdankt nach andrer Erklärung seinen Namen einer italienischen Gräfin Salmagondi im Gefolge der Königin Maria di Medici, wenn es nicht vielmehr mit salami demselben Stamme angehört. Groyram lautet auch groyran und ist in dieser Form von Trench English past and present 213 abgeleitet von grosgrain d. h. stuff of coarse grain, doch ist mir seine Verwandtschaft mit lockram und buckram wahrscheinlicher, das auch in verschiedenen Formen auftritt und bei Minshew von boken contundere malleo abgeleitet, franz. neben bougrain als bougerant in Garin Montglan. 19 vers. 2, engl. in stiff as buckram in ähnlichem Sinne erscheint als „Bockleder." So unrichtig Talbot's Ableitung des Wortes devil aus the evil auch ist (angelsächs. diabul, deofte), so mag doch in der That der Laut e in evil auf den Vocalwechsel eingewirkt haben, und nur zu oft bilden sich durch bloße Wortspielereien feste Wortformen, wie bedeau, beadle, angelsächs. bydel aus beadan, bidello, Pedell, Pudel (ähnlich als in England die proctors der University bulldogs genannt werden); Roßtäuscher ist so durch ein Wortspiel zwischen tauschen und täuschen entstanden, und das für horsedealer populäre

horsecheeter hat einen ähnlichen Doppelsinn. Wieweit dergleichen Spielereien auf Namengebung einwirken können, beweist die weithergesuchte Entstehung der Bezeichnung wideawake für einen Filzhut mit rundem Kopf, called wideawake because they have not any nap d. h. 1) rauhe Tuchflocke, 2) Nachmittagsschläfchen: der Hut ohne nap_1 ist so mit Uebertragung auf nap_2 ein wideawake.

Die Assimilirung von Fremdwörtern ist so natürlich, daß wir dasselbe Verfahren schon in den alten Sprachen finden s. Trench 220: so pyramis benannt nach seiner dem zum Himmel anstrebenden *πῦρ* ähnlichen Gestalt (Marcellinus 22. 15. 28), das im ägypt. Original nichts damit zu thun hat; so *βουτυρον* aus einem ganz verschiedenen altscythischen Worte (Plin. 28, 9), *Ἀστροάρχη* bei Herodian aus Astarte, *Καρχηδων* und Carthago, Alcimos bei Macrobius aus Eliakim, Hierosolyma, urbs sacra Solymorum (Tacitus Hist.) aus Jeruschalajim, habitatio pacis; aurichalcum statt *ὀρειχαλκος* mit einem Vocalwechsel, der umgekehrt in Oriflambe, orange und der franz. Aussprache des au eintrat. — Einmal eingeführte unrichtige Schreibarten setzen sich leicht fest: so Puille im altfranz. für Apulien ist in La Puille geblieben (der entgegengesetzte Vorgang, daß der Artikel mit dem Substantiv zusammenschmilzt, ist häufiger: so lierre aus l'hiere oder l'ière, loriot aus oriolus, loutre aus otter (cf. Natter Adder, Doria aus de Auria bei Petrarca epistol. 2. 2. 42, dorer aus or, dapplegrey und Apfelgrauschimmel, Tante und aunt); lendemain, lendit aus indictum als Name der foire de St. Denis (Le grand Vie privée 1. 165), luette aus uva, Lille aus l'Isle nach Fauchet 156; larrosa baskisch aus rosa; laud span. luth aus el-ud arabisch nach Fuchs; lombrio; das altengl. lover aus ouvert; eine Trennung des Artikels findet sich dagegen in Natolie aus l'Anatolie, Ombre bei Pope neben lombre; azur aus persisch lazurd, das in lapis lazuli erhalten, altfranz. bei Garin Montgl. lazure heißt 31 vers. 1.; vielleicht bewirkte eine ähnliche Sonderung das bei Machiavell etc. vorkommende a la magna für „in Deutschland", das altfranz. Alemaigne, engl. Almaine heißt, wohl mehr mit Bezug auf Alemanni als auf die römische Theilung in Germania parva und magna). Monjoie, der bekannte Schlachtruf, der im Rolandsliede 103 Munjoie lautet (ço est lenseigne Carle) wird von Pasquier VIII. 21 aus Clodwigs unrichtigem Rufe St. Denys mon joie abgeleitet, das

trotz des Sprachfehlers blieb; Naymes, obgleich es nur En d. h. Herr Aymes ist, die provenz. Form für Jacme, ist zu einem Worte geworden, das nun selbst als „Herr Naymes" auftritt, ähnlich wie Namfos, der Name des Königs Alfons II. von Aragon, Veranlassung gab zu Brunetto Latinis Wort il re Nanfuse und Villanis re Namfus (VII. 102); Huon, wenn es auch nur casus obliquus von Hues ist, hat besonders seit Wieland's Oberon den richtigen Namen fast verdrängt, obgleich Ampère 64 richtig sagt, man könnte mit demselben Rechte Cicero Ciceronis nennen.

Wir haben schon berührt, daß im Mittelalter von einer Orthographie weder im Provenz. noch im Franz. die Rede war, verschiedene Dialecte gingen durcheinander, Unwissenheit der Abschreiber kam dazu, und so entstand das Chaos, das in den Manuscr. nur zu oft einen unerfreulichen Anblick gewährt. Das neuere Französisch hat viele Aenderungen erfahren, die dahin zielten, die Aussprache mit der Schrift mehr in Einklang zu bringen, als dies mit manchen jetzt fallengelassenen Buchstaben und ohne Accente möglich war, und so ist hier wie in Spanien durch die Academie ein mehr gleichförmiges System der Rechtschreibung allgemein angenommen, das aber trotz der bedeutenden Abweichung der modernen franz. Worte von dem ursprünglichen Etymon doch noch genügende Hindeutung auf die Ableitung gibt (so ist y in ursprünglich griechischen Worten erhalten trotz seines dem i gleichen Lautes, während in der spanischen Orthographie j einen öfter die Derivation verwischenden Einfluß hat). Während aber in Deutschland besonnene Männer, auf die Etymologie zurückgehend, allmählich einige wünschenswerthe Aenderungen in der Schreibweise einzuführen streben, und vernünftiger als ungestüme Sprachreiniger oder manche Gelehrte, die jedes Wort seiner vor manchen hundert Jahren ausgeprägten, jetzt längst veralteten Form wegen wieder in das alte Gewand umkleiden möchten: ist eine andere Schule vielmehr geneigt, mehr oder weniger den festen Grund der Etymologie zu verlassen und der unsichern, stets nach Zeit und Ort schwankenden Aussprache als Führerin der Schrift zu folgen. So hat der als Poet und Förderer eines mehr wissenschaftlichen Aufschwunges der neuprovenzalischen Dialecte bekannte J. Roumanille in Avignon in einer seinem Gedichte La Part dou bon dieu vorangeschickten dissertation sur l'orthographe provençale, Avignon 1853 im Gegensatz gegen einen andern Poeten des sängerreichen

Südfrankreichs Bousquet, wie in mehreren seiner Ausgaben eigener und fremder Poesien, ein, wie er es selbst (XIV.) nennt, heureux commencement d'unité orthographique angestrebt, er läßt das s des Pluriel, das r des Infinitif, das t des Particip. passé, h und ll mouillé aus, weil en provençal toutes les lettres doivent être prononcées et la prononciation est le guide de l'orthographe comme dans l'espagnol et dans l'italien; er verwirft den Einwurf, daß die Regeln der Etymologie dadurch umgestoßen, die Ableitung unkenntlich gemacht werde mit Verweisung auf franz., span. etc., in denen auch die gegenwärtige Schreibweise wenig Rücksicht auf Etymologie nehme. Er geht möglichst zurück zur Hebung der Patois, von denen er besonders den sanften Dialect von Arles und Comtadin auszeichnet, auf die Sprache der frühern Troubadours; aber sein Princip ist simplifier (LXV) l'orthographe par la restauration de certaines formes usitées chez les vieux troubadours, et par la suppression de bien des lettres parasites, et la compléter enfin par un système particulier d'accentuation. — Bedeutend weiter nach dieser Richtung hin und zugleich gänzlich den andern Factor in Roumanille's System bei Seite schiebend, begann Isaac Pitman 1842 und um dieselbe Zeit Alex. John Ellis*) verschiedene Publicationen im Interesse der phonotypy und phonography or Speech-Printing and Speech-Writing, wie der letztere in einem 1845 veröffentlichten plea das System nennt (cf. DE FONETIC NQZ. CONDUCTED BY DE PROPRIETUR A ELIS. 1849). Hier faßt er nach einer unwissenschaftlichen und oft genug gegen so called etymologist und wordgrubbing, both in practice and result, tedious and worthless, eifernden Vertheidigung seines Systems, die Nachtheile der heterography d. h. der jetzt gangbaren Schreibweise: 29, in folgender Weise zusammen; 1) it takes years for a child to learn to read

*) Freilich hatte schon Alex. Gil in seiner Logonomia anglica 1621 und Charles Butler bald nach ihm in seiner zu Oxford publicirten English Grammar vorgeschlagen a new style of orthography: die letzte war nach diesem System gedruckt und enthielt einige neue Zeichen; Johnson in seiner 7 Jahre später veröffentlichten Grammatik dagegen sagt Cap IV. micle were better written without the e, if that which we have received for orthography would yet be contented to be altered. But that is an emendation rather to be wished than hoped for, after so long a reign of ill custom amongst us, und nennt dies System our pseudography.

with tolerable accuracy. 2) it takes many more years before he is able to spell. 3) no one ever knows, with certainty, how to spell a word which he has only heard, and has not yet seen written. 4) how to pronounce a word which he has only seen, and never heard. 5) very few can, or do, at all times, spell every word with which they are familiar, both in speaking and writting, correctly. 6) Foreigners are continually committing the most ludicrous mistakes of pronounciation, from being misled by the spelling. 7) The irregularities of spelling are the great cause of the difficulty experienced in learning our language. 8) ein Grund entnommen von der Schwierigkeit, die Missionäre finden beim Lehren der Sprache in fernen Ländern. Dagegen stellt er 9 Vorzüge seines Systems dem geneigten Leser auf, der gewiß nicht immer in Ellis' Schlußworte einstimmen wird: 1) Children, of six or eight years old, will be able to learn in a week. 2) Those who can now read heterotypy will learn to read in ten minutes. 3) No difficulty will be experienced in spelling any word wich can be pronounced with accuracy. 4) No doubt will be experienced as to the proper pronounciation of any word which meets the eye. 5) Every one will be able to spell as correctly as he pronounces. 6) Foreigners will never be led into any errors of pronounciation by the orthography of words. 7) Our language which is about the simplest, in its grammatical construction, of any in the world, will be rendered accessible to the whole of mankind, and will be much more extensively read and spoken. 8) Missionäre werden keine Schwierigkeit mehr haben, all the immense variety of existing alphabets may be merged into one, and thus one great stumblingblock to the student of languages immediately removed etc. Eine besonnene Würdigung dieser Ansichten, die nach genauerem Eingehen dahinkommt, sie zu verwerfen, wie es das Publikum nach kurzem Enthusiasmus von einer Seite her schon gethan, hat u. a. Trench in seinem interessanten Werke English past and present London 55. 8. gegeben, das in seinen auf die Geschichte der Sprache gründlicher eingehenden und dabei doch populär gehaltenen Vorlesungen einen bessern railway for the advance of knowledge anbahnt, als Mr. Ellis in seinem am Schluß der Abhandlung von ihm selbst mit diesem Titel beehrten System.

Wohin das Princip, die Aussprache als Regel der Rechtschreibung zu Grunde zu legen, führt, das zeigen Drucke, die in England häufig für die niederen Volksclassen erscheinen, und indem sie ihren Dialect in adäquater Form vor die Augen führen, wenigstens das Verdienst haben, neben der allgemein angenommenen Schriftsprache dem Forscher einen Einblick in die Dialecte zu gewähren. Das Individuum ist in England freier als anderswo, und die Dialecte der verschiedenen Grafschaften, specieller entwickelt, erfreuen sich vielfach besonderer Monographien wie Westmoreland und Cumberland ed. Smith London, Yorkshire ed. Carr 1828 und eine andere publicirt in Otley durch Walker „Specimens 1855"; Cheshire by Wilbraham 1826, Leicestershire by Evans, Norfolk and Suffolk by Forby, Northamptonshire by Sternberg, and Baker; Sussex by Cooper, Wiltshire by Akerman, Dorsetshire by Barnes etc. — nirgends aber hat vielleicht der Forscher ein ergiebigeres Feld als im Norden, wo in Manchester bei Bebbington eine große Zahl von Liedern, in Otley bei Walker verschiedene kleine Prosaschriften des anonymen Tim Bobbin, in Bolton bei Staton gar ein wöchentliches Journal The Borotun Luminary Tumfowt Telegraph un Lankishire Lookin-Glass erscheint, während Alice Mann in Leeds die verschiedenen komischen Erzeugnisse des Tom Treddlehoyle, besonders seinen Trip ta Lunnan ta see Paxton's Great Glass Lantern und seinen jährlichen Olmenack nebst einer großen Anzahl populärer Lieder veröffentlicht. Der Lancashire-Dialect ist sehr breit, was die Schreibung von eaw statt ou, und die oft wiederkehrende Verdoppelung von b, p, n, d und die Schreibung feighur = fear,

oi statt i
oa — ol jeighful, behaind
ooa — oa

zeigen können. Die Hinzufügung des h wie herticles, hedditur statt editor tritt öfter ein als in dem Süden Englands, wo freilich der Fehler, h an unrechter Stelle zu sprechen und auszulassen, auch bedeutend verbreitet ist. (Dieser Buchstabe hat von jeher Schwierigkeiten gemacht, wir finden schon früh in latein. Urkunden des Mittelalters hordinavimus, homnipotens, hedificavit, wie im provenz. hedificatz (Enimie), hedifiquetz (Philomena Mss. 10307.²), hieys, ho, hiest (Seneca) etc.; die Gascogner lieben h, z. B. hranca, hilha statt franca, filha mit scharfer Aspiration, während

andrerseits der Franzose, gleich dem Italiener, eher geneigt ist zu einer Pronunciation gleich dem bekannten de-zaricots und Engländer und Deutsche leicht an der schärferen Aspiration herauserkennt.) Große Neigung, u statt o zu setzen, überhaupt zu dumpferen Tönen, so yed statt head, yers statt ears; mon, Inglond, con statt der entsprechenden Worte mit a; fust, Kesmus, wuss, cussed statt first, Christmas, worse, cursed, woneben freilich impidence, regilurly, spekilate, eine bedeutende Anzahl von Abkürzungen, als o statt of, ith, we'd = would, uts = who is, has, ut = what, they'n = they have, ull = will, awm = I am, wur = was, were sing. und plural, und 2 Negationen statt einer charakterisiren den Lancashiredialect, von dem wir ein kurzes Specimen aus dem Luminary geben. Eawr bizness is not to wite tales uv love, blue feighur un murder un aw that serious sort o stuff; nor tales ut turn on th' reader's watter un set him a blubbering loike a tender heated maiden weepin for th' loss wo hur guny mon; but to wite tales ut create broad grins, ut keep th' meawth at its full dimenshuns; ut make foak lowf till aw th' copwebs are shaked clern eawt oth corners o their stummacks, un dull care un th' blue divvels bott in fear un disgust trough th' window...... A mon ats troubled wi pride it becomes a puppy, un may be generally seen wi a pair o fancy whiskers, a mustach, an imperial, a lot o hoops on his fingers, a cigar in his meawth, un a stick in his hont; un when he speighks he connot say „beef" loike an Inglishmon, but splutter eawt a lot uo affected mixemeight. In Manchester ist neben vielen der besprochenen Eigenthümlichkeiten und dem d statt th, z. B. den, de = then, thee und the besonders hervorzuheben die Verwechslung des v und b, z. B. I once did lub a pretty girl, I lubd her as my life, etc. we lib'd, neber, ob pain, die auch anderwärts weit verbreitet ist. (Schon die latein. Sprachproben der Hist. de Languedoc schwanken zwischen potebat, habevat, serbus, crebimus, juvete, provare, die romanischen Sprachen wandelten das latein. b der Verbalendungen in v, spanisch und neugriechisch sprechen b und β = w (dagegen aber in Mexico allgemein v als b gesprochen wird), im altfranz. und provenz. schwanken b und v, in Gascogne, im Toulouser Dialect ist b statt v, z. B. bertat, bengutz Regel; das gute Englisch hat oft v, wo Neuhochdeutsch im gleichen Worte b schreibt; aber auch der Lon-

doner Dialect setzt oft gleich dem Lancashire-Slang b an solchen Stellen). Der schlechte Einfluß solcher oft sehr dürftig stylisirten Producte in populärer Ortho(?)graphie wird reichlich compensirt durch die leicht zugänglichen Bibliotheken, deren es z. B. in Manchester jetzt neben der gegen 9000 Bände besitzenden Bibliotheca Chatamensis eine sehr reiche und vortrefflich eingerichtete Poor library und eine zweite in Salford auf der andern Seite des Irwell gibt, wo täglich auch die arbeitende Klasse Zutritt hat, und für Bildung in jeglichem Gebiete genügender Stoff vorhanden ist, und ähnliche Institute finden sich in allen größeren englischen Städten, ja selbst mitunter in kleinen Flecken durch die Liberalität vermögender und wohlwollender Landeigenthümer. Styl und Schreibweise der Yorkshire Publicationen aus Leeds möge das folgende Stück aus Tredblehoyle's Beschreibung der Great London Exhibition zeigen: T' furst thing at ah stop't at after hevin pairtly recover'd mesen, wor a Statue a Adam an Eve, an thay look't right bonny an happy together, same az thay wod be befoar thay wor tempted be owd Scrat; an next to them, az big az life, wor two feighten horses be Hoffer a Stuttgart, a furriner yo naw, an grand thare dun yo may depend on it, for thare like life. After see in theaze, ah cum to a great lion made a brass, we a maath, my wurd, az big az a pickin hoyle, an teeth strong enif ta crack a cobblers lapstan; az for hiz tail it ad mack a rare hanal for a parish pump. This ah sad wor made a brass, and depend on it t'chap at sent it owt ta be made a brass too for it hed cost sum. Next to this king at forests wor a Amazon a horseback, an tigar; my wurd but theaze wor terifick, for theaze a tigar gottan fast houd at horse bit neck we it teeth, an it cleas hez sunk reight into it skin an torn it ivver sa far daan; wha, it mud be life, for ah fancid, ah cud hear't tigar grawl at t'Amazon, who iz just it hackt a stickin a spear into it: thiz iz dun be Kiss, a Burlin chap...... Als Specimina der Volkspoesie mögen zunächst einige jetzt gerade sehr populäre Erzeugnisse hier Platz finden, die theils zerstreut, theils in Sammlungen als The Alma Songster; Red, white and Blue, Alliance Songster, Comic Budget, Singer's companion etc. erscheinen und überall gesungen und auf den Straßen gespielt werden, bis ein anderes Poem sie aus ihrer unangefochtenen Stellung hinab und in ewige Vergessenheit stürzt.

The Ratcatcher's Daughter.

In Wéstminstér, not lóng agó, —
there lived a ratcatcher's daughter —
she wás not bórn in Wéstminstér,
but on t'hoter side of the water.
Her father kill'd rats and she sold sprats,
all round and over the water,
and the gentlefolks they all bought sprats
of the pretty ratcatcher's daughter.
Doddle dee! doodle dum! di dum doodle da.

She wore no hat upon her head,
no cap nor dandy bonnet --
her hair it hung about her neck,
just like a bunch of carrots.
If she cried sprats in Westminster,
she'd such a loud sweet voice, sirs,
you might hear her all down Parliamentstreet,
as far as Charing-Cross, sirs.

The rich and great came far and near,
to marry her all sought her,
but at friends and foes she cock'd her nose,
did the pretty ratcatcher's daughter.
For there was a man cried lily white sand',
in Cupid's net had caught her,
and over head and ears in love,
was the pretty ratcatcher's daughter.

Now the lily white sand so run in her head,
when coming along the strand, sirs,
she forgot she'd got sprats, so tis said
and cried buy my lily white sand o!
the folks amaz'd all thought her crazd,
all along the Strand o!
to hear a girl with sprats on her head,
cry buy my lily white sand o!

The ratcatcher's daughter so run in his head,
he did not know what he was arter,
'stead of crying buy my lily white sand'
cried „d'ye want any ratcatcher's daughter?"
The donkey cock'd his ears and bray'd —
folks wonderd what he was arter,
to hear a lily white sand man cry
Do you want any ratcatcher's daughter.

Now they agreed to married be
upon the Easter Sunday —
but the ratcatcher's daughter had a dream,
she should not be alive on the Monday.
To buy some sprat ancemore she went
and tumbled into the water —
and down to the buttom all coverd with mud
went the pretty ratcatcher's daughter.

When the lily white sandman heard the news,
both his eyes run down with water,
says he, In love, I'll constant prove —
blow me if I live long arter!
So he cut his throat with a bit of glass,
and stabb'd his donkey arter,
so donkey and lily white sandman died,
through love of the ratcatcher's daughter.

The neighbours all, both great and small,
they flocked unto her berrien',
and wept that a gal who cried out sprats,
should be dead as any herrien'.
The corrioners inquest on her sat,
at the sign of the „Jack in the Water",
to find what made life's sands run out
of the purty little ratcatcher's daughter.

The wordict was that too much vet
this poor young voman died on;
for she made an 'ole in the river Thames,
vot the Penny steamers ride on.
Twas a baccident, the all agreed,
and nuffink like self-slaughter;
so not guiltee o'fell-in the sea,!
they brought in the ratcatcher's daughter.

Vilikins and his Dinah.

'Tis of a rich merchant who in London did dwell,
he had but one daughter, an unkimmon nice young gal,
her name it was Dinah, scarce sixteen year old,
with a very large fortune in silver and gold.
Too rallov etc.

As Dinah was a valiking the garden one day
— the front garden (spoken)
her papa he came to her and thus he did say,
Go, dress thyself, Dinah, in gorycous array,
— take your hair out of paper,
and take yourself a husiband both galliant and gay.

This is what the infant progeny said to the author of her being —
Oh papa, oh papa, I've not made up my mind,
and to marry just yet why I doht feel inclined,
to you my large fortune I'll gladly give o'er,
if youll let me live single a year or two more.

This is wat the indignant parient replied — I repeat the father.
Go, go, boldest daughter, the parient replied,
if you wo'nt consent to be this here young mans bride,
i'll give your fortune to the nearest of kin,
and you shánt reap the benefit of one single pin.

Now comes the conflabbergastation of the lovier.
As Vilikins vas valiking the garden around,
— the aforesaid front garden.
He spied his dear Dinah laying dead upon the ground,
and the cup of cold pison it lay by her side,
with a billet-dux a stating 'twas by pison she died.

This is what the lovier did.
He kissed her cold corpus a thousand times o'er,
and called her his Dinah, though she was no more,
then swallowed the pison like a lovier so brave,
and Vilikins and his Dinah lie both in one grave.

Now all you young maidens take warning by her,
never not by no means disobey your govenor,
and all you young fellows mind who you clap your eyes on,
think of Vilikins and Dinah and the cup of cold pison.
Else you'll be singing, Too rallov etc.

Von französischen Poesien dieser Gattung, die besonders im Album des Concerts, Album des Menestrels, Album comique etc., in den Straßen von Paris ꝛc. für 2 Sous verkauft werden, nachdem ein Sänger sie zu den armseligen Klängen seiner Geige vorgetragen, erwähne ich nur Le Sire de Franc-Boisy, ein Lied, das

wie vormals Cherry ripe in England oder „Wir winden dir ꝛc.“ aus dem Freischütz nach Heine's drolliger Schilderung in den Reisebildern im höchsten Grade populär war, und das ich im letzten Sommer fast täglich in Paris, und ebenso in verschiedenen andern Städten Frankreichs gehört habe. Die Melodie ist hier wie bei den englischen Liedern sehr einfach.

Avait pris femme le Sir' de Franc-Boisy (stets bis).
La prit trop jeune . . . bientôt s'en repentit.
Partit en guerre, pour tuer les ennemis.
Revint de guerre après sept ans et d'mi.
De son domaine tout l'monde était parti.
Que va donc faire le Sir' de Franc-Boisy?
Chercha sa femme trois jours et quatre nuits.
Trouva Madame dans un bal de Paris.
Cordieu! Madame, que faites-vous ici?
J' dans' la polka avec tous mes amis.
Cordieu Madame, avez-vous un mari?
Je suis, Monsieur, veuve de cinq ou six.
Corrrdieu, Madame, cett' vie là va fini.
Qui êt's vous doncque pour me parler ainsi?
Je suis lui-même . . . le Sir' de Franc-Boisy.
La prend, l'emmêne au chateau de Franc-Boisy.
Lui tranch' la tête, d'un ball' de son fusil.
De cett' histoire, la moral' la voici:
A jeune femme, il faut jeune mari.

(Mit vielen Variationen.)

Ferner Perrette et le pot du lait, das in seiner originellen Abweichung von Lafontaine's Fabel VII. 10 recht charakteristisch für unsere Zeit ist:

Innocente et gracieuse,
tant joyeuse, tant rieuse,
Perrette, un jour, s'en allait
au marché porter son lait;
mais en marchant l'étourdie,
si jolie, si fleurie,
à son lait pensant, hélas!
de plaisir sautait tout bas.
Puis chemin faisant,
en devisant,
la petite follette
comptait le montant
de sa recette
et s'en allait chantant:
Pour moi, mon Dieu, quelle fête!
car je tiens là, sur ma tête,
tout cet argent mignon,
bon bon bon bon bon bon,
la la la la la!

Je veux, avec ma recette,
dit Perrette, faire emplette
d'un mouchoir de crêpe ombré,
et d'un beau ruban moiré;

je veux qu'allant à l'église
si bien mise, chacun dise:
que pour le bon Dieu toujours
je mets mes plus beaux atours.
Et plus fière encor
de son trésor,
l'innocente laitière
comptait, recomptait
la somme entière,
et tout bas répétait:
Pour moi etc.

Mais dans sa joie imprudente,
la charmante danse et chante,
puis tombant dans un fossé,
tout son lait fut renversé ...
Adieu, ma pauvre Perrette,
ta toilette si coquette,
d'un rêve aussi plein d'appas,
le reveil vient d'un faux pas...
puis tout en pleurant,
la pauvre enfant,
retournant au village,
s'en allait disant:
Dieu quel dommage!
Ah j'en mourrai vraiment!
Pour moi, c'était une fête!
J'avois l'argent sur ma tête!
maudit soit du faux pas!
Ah, ah, ah, ah, ah, ah!

D'après ce bon la Fontaine,
Châtelaine et vilaine,
courant par les prés en fleurs,
en tombant versaient des pleurs;
Ainsi la pauvre Perrette,
la filette joliette,
en pleurant tout son trésor,
regrettait ses rêves d'or...
Mais soudain Lucas
lui dit tout bas:
Perrette si jolie,
oh! ne pleure pas,
et je t'en prie,
que mon bien soit le tien...
Bientôt la jeune laitière,
d'un tel amour toute fière,
s'unit au bon Lucas.
La, la, la, la, la etc.

Seltener zeigt sich ein ernsterer Charakter in diesen französischen Gedichten, wie z. B. in einem in Vieillots Les Succès du Jour publicirten sehr populären Liede Les quatre ages du coeur: Heiterkeit und Laune überwiegt wie in der Musik so im Texte.

Zahlreich sind auch die Publicationen dieser Art in Südfrankreich, wo besonders Nimes und Montpellier die Hauptorte für die im Volksdialecte, oft zugleich mit französischer Uebersetzung erscheinenden Poesien sind, die aber mehr gelesen als gesungen werden, denn wie schon Hartmann (Tagebuch in Provence und Languedoc) bemerkt, man singt seltener im Süden denn im Norden der Loire, und ich habe mich oft vergeblich bemüht, ein provenz. Lied zu erlauschen: das Französische macht zu gewaltige Fortschritte, und wenn auch das Volk noch sein Patois spricht, und manche Dichter streben, die Existenz dieser wenigstens in mehreren Districten wohlklingenden Sprache zu fristen, so wird sie doch nicht im Stande sein, auf die Dauer mit

Erfolg gegen die mächtig vordringende nördliche Schwester anzukämpfen. Wir schließen unsere bunte Sammlung mit einem lieblichen Erzeugnisse des A. Bigot de Nîmes, das besonders gesungen mit seiner sanften Melodie einen angenehmen Eindruck macht:

Oh! t'aïme d'un amour sincèro!
Siès poulido coumo un anel.
Duves estre uno anjo sus tèro,
car près dé tus mé crése ou ciel:
Yun dé tres gneuch et jour souspire
et mé trove ben malirous,
car mé fron à yiou toun sourire
et toun régar per estre urous.

T'aïme, creis ou, ma mio douço,
coumo lou roussignoou don chan
aïme dé canta sous la mousso
en vésen lou sourel couchan;
t'aïme coumo la margarido
aïme lou gazoun véloussa
coumo la roséto espandido
lou ven qué la faï balança.

T'aïme maï que yiou, ma Suzéto;
t'aïme et soui jalous coumo un viel,
j'alous dé ta bouco panléto,
dé tis yeul blu coumo lou ciel;
soui jalous dé ti papigoto,
sufis qué tócoun toun col blan;
jalous don ruban ver qué floto
sas toun coursage dé quinze an.

Voudriei estre la cansounéto
que cantes ton lou lon don jour,
on le tourtourélo blanqueto
qué té fai souspira d'amour;
voudriei, quan ploures en silenço,
té counsoula dé réscrandoun;
voudriei émpourta ta sonfrenço
et ti larmo dinc un pontoun.

Voudriei quan lon ten es ben nivo,
estre lou sourél pér briga;
voudriei estre, quan sies pensivo,
la caouso qué te fai pénsa;
voudriei estre tou sus la tero,
pér estre quicon qué té plaï:
estre ta sur, estre toun fréro,
beleou m'aïmariès un paon maï.

Anstatt eines mir leider augenblicklich nicht zu Gebote stehenden interessanten Liedes, das aus Provence stammend, wie mir mein geehrter Freund Professor Guessard mittheilte, bis auf die letzten zwei Zeilen ganz mit Gretchens Liede im letzten Acte des Faust im Kerker übereinstimmt und wenn es in der jetzt bald zu veröffentlichenden Ausgabe franz. Volkslieder erscheinen wird, zu einer schwierigen Untersuchung über Original und Nachbild Veranlassung geben mag, füge ich noch an ein Bild nach der Einnahme Sebastopols von dem Volksdichter und Cafetier Bonnet in Beaucaire zur Feier dieses Sieges im Courrier du Gard am 20. September 1855 zu Nîmes publi-

cirtes Gedicht, das zugleich zeigen kann, wie weit das jetzige Provenzalisch durch fremde Beimischung sich von der Sprache der Troubadours entfernt hat.

La Valour Francésou.

Ton bon Francés qué cheris sa patriou
esten souedar espousou la valour,
et seis amour entre garçoun et figou
soun enflama qué su lou cham d'hounour;
dedin lou fiò trovoun sa parentagou,
qu'es la vitoirou, et la gloirou et l'aploun.
San jalousié, après chasquou batagou,
oue bon Frances touteis fan de pontoun.

De taon pontoun yé servon dé cuirasson
din leis crumba, quan se donon lou van;
ver l'enemi quan se yé trove en façon
saon que dous mó, qu'és de dire, en avan...
doue vil Russien la manadou d'esclavou,
qué foi paren qu'à gran có de bastoun,
en se souevan unou pagou l'entravou,
en lon senten qu'es dariné seis taloun.

Soun esta for qué darmé Malakoíou;
Maongra la mor, leis an sara de pres;
Et lon Frances, qu'es d'unon bonou estofou,
per leis coumba se trovon toujour lés.
An ton brava: sei boulé, sa mitrayou;
din quatre boum sa valour à l'assaon
de la Crimé deis tan forton merayon
van aganta la sarage et la claou.

Gloire eis vivan! hounour et quaonqueis larmou
eis paoure mor qu'an pa' gu lott bonbur
de vei briga lou trioumfe deis armou
qué taon terren nou l'assurou ségur,
mes seis gran noum oue temple de memoirou;
nosteis enfan n'oueràn milou respé,
et quan voudra caligna la vitoirou,
ye serviran en chascun d'alfabé.

San de Caïn, que vouga nostou pertou,
de sia Frances, revené de l'errour;
car lon vejé: toujour en oescouvertou,

din cen coumba vosteisfraïre an l'hounour.
Vosteis souvé n'es qu'unou bagnadurou;
d'un gro néblas que vou ser dé bendeou,
ye vezé paon... Oueres vistou ségurou,
car leis sonedar saran voste souleou.

Endlich folge noch ein kurzer Extract aus einem prosaischen Stücke, das gleich dem Trip ta Lunnan, in einem kürzeren Bericht über Le voyage de François Barna à Paris ein Specimen von dem Dialect der Marseiller gibt und den Volksdichter Jules Lejourdan zum Verfasser hat. François Barna de Marseie trifft in Paris zwei diensteifrige Leute, die ihm behülflich sind und mit denen er zu einem marsand de vin geht; nous bouvames l'asinthe et puis trois canon dé vin sacun a razade. Après nous nous enfilâmes dédans une petite sambrette qu'à Paris z'on appelle gabinet, ousque nous nous fimes servi un petit dezeuner minon: il y avait pas dé boniabaisse, il y avait pas duzoli, pas même de clovisse dé la reserve; mais, sa fait rien, nous menzames bien; nous fimes un petit dézeuné à la provençale, zambon, beure, radis, ançois, olive, et pain et vin à discretion. Mais, coquin dé bon sort! vous savez qu'à Paris le vin il est ser, aussi lé compte il a monté beaucoup haut: douze bouteie, douze francs; trois assiettes d'olives, troisr fancs, et douze anzois avec une petite carafete d'huile, trois francs; en comptant lé pin, lé zambon et lé radis, ze m'en suis fissé vingt-quatre francs. Enfin, comme y dit le proverbe: qu'il y a d'arzent il faut qu'il en mette! qué paye ses dettes y s'enrissi! Ze m'en fisse pas mal qué zé mé penso, qué paye ses dettes y vient pauvre etc.

London. E. Sachs.

Die französische Tragödie

und

ihre deutschen Kritiker.

Capitel I.

Die tragischen Systeme der Griechen, Franzosen, Engländer und Deutschen in ihrer wechselseitigen Beziehung.

Die tragische Dichtung der europäischen Nationen geht nach zwei Hauptrichtungen auseinander, welche sich fast vollkommen unabhängig von einander entwickelt haben, je nachdem nämlich die einfachen primitiven Beziehungen von Mensch zu Mensch, wie sie sich hauptsächlich in den Kreisen der Familie darstellen, oder die großen öffentlichen Beziehungen eines entwickelten Staats- und Völkerlebens den Mittelpunkt der tragischen Darstellung abgeben. Jene hat daher vornämlich die Glieder einer Familie, eines Hauses, diese, einzelne Individuen sowohl, wie Gruppen, welche als Vertreter von Parteien, Factionen, Ständen, auch wohl ganzer Nationalitäten, auftreten, als handelnde Personen auf ihrer Bühne. Die eine pflegt man als heroische, die andere als historische Tragödie zu bezeichnen. Hauptrepräsentant jener ist die griechische Dichtung — Aeschylus, Sophokles und Euripides —, Hauptrepräsentant dieser das englische Trauerspiel mit Shakspeare, neben dem kein Anderer als gleichberechtigter Mitbewerber genannt werden kann.

Zwischen diesen beiden mitten inne liegt eine Reihe von Dichtungskreisen, welche sich der einen oder der anderen mehr oder minder nähert, — die römische, die italienische, die spanische, die französische und die deutsche Tragik. Von diesen sind die römische und die italienische Tragödie fast Nichts als Nachbildungen der griechischen und haben kaum den einen oder den andern nennenswerthen Autor (Seneca, Alfieri). Die spanische Dichtung des Calderon und Lope de Vega schließt sich näher an die englische Dichtung, doch ist der häufige Gebrauch des Wunderbaren ein ihr eigenthümliches Element,

das sie von allen anderen unterscheidet. Die französische Tragödie der klassischen Zeiten — Corneille, Racine, Voltaire — ist ihrer ganzen Anlage nach griechisch, indem sie aber häufig ihre Stoffe durch die Einführung christlich-romantischer Anschauungen und Gesinnungen modernisirt, hat auch sie ein gewisses Verhältniß zur spanisch-englischen Dichtung.

Die deutsche Tragik endlich, die jüngste in diesem Schwesterkreise, nimmt gleichmäßig von beiden Seiten; ihre Stoffe, und wie wir bald auch sehen werden, die Behandlung derselben, neigen sich ebenso häufig dem antiken griechischen, als dem modernen englischen Systeme der Tragödie zu und entsprechen eben dadurch der Eigenthümlichkeit des deutschen Geistes, der das Schöne und Vortreffliche nimmt und sich aneignet, wo immer er es auch findet.*)

So würden wir denn zwei Reihen von tragischen Dichtungen aufstellen können, die sich freilich häufig wechselseitig durchdringen und in einander übergehen; — die griechische Dichtung mit ihren Nachfolgerinnen, der römischen, italienischen und französischen, und die englische Dichtung mit ihrer verwandten Schwester, der spanischen Tragik. Zwischen beiden Reihen stände dann als Vermittelung die deutsche Tragödie. Stoffe, wie die Perser des Aeschylus, Calderon's Eifersucht das größte Scheusal, Shakspeare's Othello und Cymbeline sind Beweise von dem häufigen Ineinandergehen der beiden Richtungen. Ferner stehen die griechische und die französische Tragik so enge zusammen und haben doch andrerseits, jede für sich, so viel Bedeutendes und sich gegenseitig Ergänzendes, daß man, die Mittelstufen der römischen und italiänischen Tragik übergehend, füglich von einer griechisch-französischen Tragödie reden kann.

Nun tritt uns in Bezug auf die deutsche Dichtung die eigenthümliche Erscheinung entgegen, daß deren Verwandtschaft nach beiden Seiten hin nicht immer genügend erkannt worden. Zwar nach der

---

*) Hinsichtlich der Stoffe der deutschen Tragödie wird dies schon aus einer einfachen Vergleichung der Titel klar; Fiesko, die Jungfrau von Orleans, Maria Stuart, Wilhelm Tell, Egmont, Götz von Berlichingen, Wallenstein sind vornämlich historische Tragödien; Emilia Galotti, die Räuber, Cabale und Liebe, die Braut von Messina, Clavigo, Iphigenie auf Tauris vornämlich Familientragödien; Don Carlos, wie die philosophischen und künstlerischen Dramen Nathan der Weise, Faust und Torquato Tasso haben von der Natur beider.

einen Seite, der englischen hin, ist diese Verwandtschaft immer mit vieler Bereitwilligkeit, ja mit einem gewissen Stolze, eingestanden worden, nach der anderen aber nur unvollständig. Man giebt allerdings gern zu, daß die antiken Tragiker vielfach bestimmend auf unsere deutschen Dichter eingewirkt haben, wie denn, neben mancher Einwirkung im Einzelnen, zwei große deutsche Dichtungen selbst, die Braut von Messina und Iphigenie auf Tauris, die redenden Beweise dieses Einflusses sind. — Nicht so geneigt ist man aber, einen Einfluß der französischen Tragödie zuzugeben, die man vielmehr ihrem ganzen Wesen nach als der deutschen Dichtung entgegengesetzt denkt. Doch ist das keineswegs in dem Grade der Fall und kann ja auch nicht sein, wenn wirklich ein solcher genauer Zusammenhang zwischen der griechischen und der französischen Tragödie existirt, wie wir ihn vorhin angegeben haben. Die Geringschätzung, mit der im Allgemeinen die französische Tragödie aus dem Zeitalter Ludwigs XIV. in Deutschland betrachtet wird, ist durchaus unverdient und ungerechtfertigt und steht in einem wenig erfreulichen Contraste mit der anerkennenden Theilnahme, die der Deutsche sonst so gerne dem fremden Schönen widmet. Wie es so oft im Leben der Völker, wie der Individuen, als ein recht auffälliges Zeichen der menschlichen Schwäche hervortritt, daß nichts Gutes und Heilsames gestiftet werden kann, ohne auch zugleich etwas Nachtheiliges mit im Gefolge zu führen, so zeigt es sich auch bei dieser Gelegenheit. Die scharfe Kritik, der Lessing die französische Tragödie in seiner Hamburgischen Dramaturgie unterzog, war an sich so vollkommen berechtigt, so durchaus im Dienste der Wahrheit unternommen und durchgeführt, und hatte in der Befreiung der deutschen Bühne von unwürdiger Bevormundung einen so edlen und ächt nationalen Zweck, daß von dieser Dramaturgie mit Recht die Morgenröthe einer besseren Zeit für das deutsche Drama datirt wird. Wenn auch nicht in dem Grade berechtigt und von ernstem Streben nach Wahrheit beseelt, wie die Dramaturgie, sind doch Schlegel's Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur gleichfalls bedeutsam, und auch in der Partie, welche die französische Tragödie behandelt, und dieselbe zum zweiten Mal einer sehr strengen Kritik unterwirft, voll von Geist und enthalten manches wahre und gediegene Wort. Auch hat Schlegel manches Wort der Anerkennung für die Schönheiten eines Racine und für die hohen Intentionen eines Corneille. Allein, wie das gewöhnlich zu gehen pflegt, das

Publikum hört nur das heraus, was es gern hören will und was am leichtesten zu fassen ist, und da die leidige Menschennatur weit empfänglicher für den Tadel, als für das Lob des ihm Fremdartigen ist, so ist es denn gekommen, daß man sich eine solche bequeme Ansicht formulirt und dieselbe weiter verbreitet hat: Zwei unserer größten literarisch-ästhetischen Kritiker, Lessing und Schlegel, haben die französische Tragödie verdammt, also ist der Stab über sie gebrochen.*) Allein, meine Herren, les gens que vous tuez, se portent assez bien; sie lebt und wird leben als eines der wichtigsten Glieder in der Kette der dramatischen Dichtungen. Denken Sie an Horaz's Ausspruch: Multa renascentur quae iam ceçidere.

Horat. Ars poët. 72.

Auch haben unsere großen dramatischen Dichter selbst keineswegs eine so geringschätzige Ansicht von der französischen Tragödie gehabt. Würden denn Schiller die Phädra, Göthe den Tancred und Mahomet übersetzt, und diese Stücke in ihr für die Weimarer Hofbühne bestimmtes Theater aufgenommen haben, wenn sie geglaubt hätten, daß aus diesen Dichtungen für Geist und Gemüth Nichts zu gewinnen sei? — Allbekannt ist das Gedicht Schillers: „An Göthe, da er den Mahomet auf die Bühne brachte." Dieses Gedicht, das so häufig für einen entschiedenen Absagebrief Schiller's gegen die französische Tragödie genommen wird, ist dies keineswegs so unbedingt, wie eine aufmerksame und namentlich vorurtheilslose Lectüre desselben ohne Weiteres ergeben würde. Vielmehr waltete die Absicht vor, der Aufführung des Mahomet eine Art Prolog mitzugeben, welcher das Publikum von vornherein auf den rechten Standpunkt stellen und den

*) So heißt es bis in unsere Zeit hinein. Ein so eben erschienenes Werk: „Ueber das Tragische und die Tragödie von Robert Zimmermann, Wien 1856," wie ein wenige Jahre früher erschienenes von dem bekannten Berliner Schriftsteller und Professor, Theodor Mundt, „Dramaturgie oder Theorie und Geschichte der dramatischen Kunst II. Band, Berlin 1848," machen sich von Neuem zum Echo dieser landläufigen Ansichten über die französische Tragödie und bringen in ebenso apodiktischen, als orakelmäßig klingenden Aussprüchen eine Reihe von halbwahren, oder ganz falschen Behauptungen über diese Dichtungsgattung vor. Wir hoffen recht bald die Zeit zu gewinnen, dieselben ausführlich und im Zusammenhange in einer Darstellung des Entwickelungsganges der tragischen Bühne der Franzosen von den Mystères bis auf den Cid des Corneille zu betrachten.

Einwürfen begegnen sollte, die etwa von einseitigen und vorurtheilsvollen Gegnern der französischen Tragödie erhoben werden könnten. Wenn der Dichter daher auch mit der Frage an Göthe beginnt, warum er selbst, „der uns vom falschen Regelnzwange zur Wahrheit und Natur zurückgeführt," die künstlichen Producte einer vergangenen und uns fremd gewordenen Literaturperiode von Neuem auf die deutsche Bühne bringe, so beginnt er doch bald die bedeutenden Vorzüge der französischen Tragödie hervorzuheben:

„Ein heiliger Bezirk," sagt er von dem Franken,
„Ein heiliger Bezirk ist ihm die Scene;
Verbannt aus ihrem festlichen Gebiet
Sind der Natur nachlässig rohe Töne,
Die Sprache selbst erhebt sich ihm zum Lied."

„Ein Führer zum Bessern," fügt er dann weiter hinzu, „soll uns der Franke werden, wenn wir auch sein dramatisches System für unsere Bühne nicht adoptiren wollen, und in diesem Sinne schließt er mit den Worten:

„Er komme, wie ein abgeschiedner Geist,
Zu reinigen die oft entweihte Scene,
Zum würd'gen Sitz der alten Melpomene."*)

So ist es denn klar, daß Schiller und Göthe wohl das Treffliche der französischen Tragödie zu schätzen verstanden, aber auch Lessing war keineswegs ihr abgesagter Gegner. Er richtete sich in seiner Dramaturgie nur gegen gewisse falsche Begriffe von dramatischer Regelmäßigkeit, welche auf der französischen Bühne geltend waren und von da aus auch die deutsche Scene beherrschten. Von den Dichtwerken der classischen Schule bekämpfte er dagegen nur vorzugs-

*) „Das Gedicht — An Göthe, da er den Mahomet auf die Bühne brachte," — bemerkt Hoffmeister, „ist eine Orientirung für das Publikum." Göthe las diese Bearbeitung der Voltaire'schen Tragödie am 17. Dec. 1799 dem Herzog und der Herzogin vor, wozu er auch seinen Freund einlud, und dieser verfertigte jene Verse an Göthe als eine Schutzschrift dieses Unternehmens. „„Heute denke ich mich zu Hause zu halten,"" schreibt er am 8. Jan. 1800, und einen Versuch zu machen, ob ich meine Stanzen fertig bringen kann, damit wir das Publikum mit geladener Flinte bei der Aufführung des Mahomet erwarten können." — Auch andere Indicien finden sich genug, daß Schiller häufig und in verschiedenen Perioden seines Lebens die französischen Tragiker eifrig las und studirte, und wenn er auch gegen ihre Mängel nicht blind war, ihnen doch ihre eigenthümlichen Vorzüge zugestand. Siehe das Nähere bei Hoffmeister I, 246 ff.; IV, 143, IV, 241 ff.

weise die voltaireschen Tragödien und auch diese nur da, wo sie mit der Prätension auftraten, die antiken Vorbilder zu übertreffen. Für die Schönheiten einer Alzire und Zaïre war er durchaus nicht unempfänglich.

Allein es giebt stärkere Beweise für die Wahrheit der Behauptung, daß unsere großen Classiker die französische Tragödie kannten und hochschätzten, als die bisher angeführten. Man kann dieselbe aus den eigenen Dichtungen dieser Schriftsteller weit genügender erweisen. Indem wir unsere zu Anfang gegebene Aufstellung zweier entgegengesetzter dramatischer Systeme weiter verfolgen, wird sich nachweisen lassen, daß die deutsche Tragödie eine Verwandtschaft mit der französischen hat, welche fast ebenso groß ist, als die bekannte und eingestandene mit der englischen Tragik, wenn auch immerhin zugegeben werden muß, daß ein gutes Theil dieser Verwandtschaft auf Rechnung des gemeinschaftlichen Ursprunges aller Tragödie aus dem griechischen Drama zu setzen ist. Diese Verwandtschaft der deutschen Tragödie nach beiden Seiten hin, ist, mit ausdrücklicher Bezugnahme auf die französische Tragödie, auch von Schiller schon anerkannt worden. (Siehe z. B. eine Stelle in: „Zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände“ XI, 495 Ausgabe von 1838.) Allein wir möchten nicht mit Schiller darin ein Hin- und Herschwanken der deutschen Dichtung zwischen zwei Extremen sehen, sondern vielmehr eine Ineinanderbildung derselben, denn wahrlich sind Schiller's eigene große Dichtungen, sowie die dramatischen Meisterwerke eines Lessing und Göthe doch etwas viel Höheres, als Exempel eines dramatischen Schaukelsystems.

Worin zeigt sich nun diese Verwandtschaft, oder wollen wir, um kein zu starkes Wort zu wählen, sagen dieser Zusammenhang der französischen Tragödie mit der deutschen? — Um diese Frage genügend zu beantworten, müssen wir uns zuvor die Eigenthümlichkeit der beiden dramatischen Systeme klar gemacht haben, und zwar vorerst des griechisch-französischen, dessen Benennung wir noch zuvörderst zu rechtfertigen haben.

Wir sagten nun zu Anfange, daß die griechische Tragödie die Glieder einer Familie, oder in weiterer Ausdehnung eines Geschlechtes, als Hauptträger der dramatischen Handlung aufstelle. Die Structur irgend einer griechischen, besonders einer sophokleischen oder euripideischen Tragödie wird dies zeigen. Werfen wir daher einmal einen

Blick auf die sophokleische Antigone, was sehen wir? — Die Scene wird eröffnet durch zwei Schwestern, Antigone und Ismene. Die ältere theilt der jüngeren ihren Entschluß mit, den Leichnam des im Zweikampfe gegen seinen Bruder gefallenen Polynices zu bestatten, troß des vom Herrscher ergangenen Verbotes; die jüngere macht dagegen auf die Gefahren dieses Vorhabens aufmerksam. In einer Reihe von Reden und Gegenreden, welche sich kunstreich zu einem dramatischen Dialoge gestalten, offenbart sich die Charakterverschiedenheit der beiden Töchter des Oedipus, das Thatkräftige der Einen, das Beschauliche der Anderen. Nicht lange darauf wird auch Antigone vor den Kreon gebracht, sie ist an dem frisch aufgeschütteten Grabhügel des Polynices ergriffen worden, und sie läugnet nicht, ihn bestattet zu haben. Kühn und offen tritt sie vor den König hin, erklärt, daß ihr sein Verbot wohl bekannt gewesen, daß aber göttliches Gebot über menschliches gehe, daß sie in Polynices nicht einen Feind der Stadt, sondern immer nur einen Bruder sehen werde, daß ihr, als der älteren der beiden überlebenden Schwestern, die Pflicht zugefallen, für seine Bestattung zu sorgen, und daß sie das schwerste Unrecht auf sich geladen haben würde, wenn sie diese Pflicht verabsäumt hätte. Ihr gegenüber beharrt Kreon auf seinem Herrscherrechte, das ergangene Verbot aufrecht zu erhalten und auf seiner Herrscherpflicht, den Feinden der Stadt das ehrenvolle Begräbniß zu verweigern. Wenn sich auf diese Weise zwei thatkräftige Charaktere gegenübertreten, jeder auf seiner eigenen Berechtigung fußend und somit den Gegensatz des nach dem äußeren, und des nach dem inneren Machtgebote Handelnden darstellen, so ist doch zugleich von Bedeutung, daß dieselben Glieder einer Familie sind und daß diese scharfen Charakter-Gegensätze sich unter nahen Blutsverwandten vorfinden. — Endlich treten noch in derselben Tragödie Kreon und Hämon einander gegenüber; der Eine, der alte, starre Herrscher, der Andere, der jugendliche, von Liebe und Mitleid bewegte Fürstensohn, Alter und Jugend, Härte und Weiche, Kälte und Leidenschaft treten in künstlerischer Abrundung contrastirend einander gegenüber, und wiederum sind es nahverwandte Glieder einer Familie, Vater und Sohn, an denen diese Gegensätze sich offenbaren.

Betrachten wir jetzt einmal eine französische Tragödie z. B. die Andromaque von Racine, welche mit der Andromache des Euripides bekanntlich fast nichts als den Namen gemeinsam hat, so werden

wir trotzdem in derselben ganz ähnliche dramatische Combinationen entdecken, nur freilich müssen die Beziehungen der Liebe als mit zu den ursprünglichen Naturbeziehungen der menschlichen Gesellschaft gehörig angesehen werden. — So haben wir denn im ersten Acte ein Gespräch zwischen dem Pyrrhus, dem Herrscher von Epirus und der an seinem Hofe als Gefangenen weilenden Wittwe des Hektor, der Andromaque. Pyrrhus hat bisher vergebliche Anstrengungen gemacht, die Zuneigung der Andromaque zu erwerben. Auch jetzt weis't sie ihn wieder zurück. Doch die Umstände haben sich verändert; Orest ist als Abgesandter der Griechen vor Pyrrhus erschienen und hat die Auslieferung des kleinen Astyanax verlangt, Pyrrhus hat dieselbe vor der Hand verweigert, aber er ist nicht länger gesonnen, Undankbare zu verpflichten; er droht der Andromaque mit der Auslieferung des Kindes. Die Unglückliche versucht Alles, ihn von solchen Gedanken abzubringen; sie verweist ihn von sich, der betrübten, durch Leiden und Entbehrungen gebeugten und entstellten Wittwe, der heimat- und güterlosen Fremden, an die jugendliche, in frischer Schönheit blühende Hermione, die ihm verlobte Verwandte die Tochter der schönsten Frau Griechenlands und eines seiner mächtigsten Könige. Sie ruft, als das Alles vergebens ist, seine fürstliche Großmuth an; Wehrlose und Schwache schützen und gegen rohe Gewalt vertheidigen und zwar ohne allen anderen Lohn, als um der Ritterpflicht willen, — das allein ist eine Aufgabe, würdig des Sohnes von Achill. Da auch diese Vorstellungen kein verwandtes Echo in der Brust des Unerbittlichen hervorrufen, übermannt sie endlich der Schmerz. „So müssen wir denn beide sterben, mein Kind," ruft sie aus, das Bild des abwesenden Sohnes vor Augen, und wendet sich zum Weggehen, während Pyrrhus ihr nacheilt, mit einigen begütigenden Worten seine frühere Härte gut zu machen suchend. — In dieser Scene ist der Gegensatz des ungestümen, als Herrscher des Widerstandes ungewohnten Bewerbers und der im Kampfe zwischen Mutterliebe und Gattentreue befangenen, machtlosen Wittwe vortrefflich zur Darstellung gebracht. — Das der Andromaque drohende Ungewitter hat sich indeß nur ein wenig verzogen, um bald wieder drohender auszubrechen. Pyrrhus erneuert seine Bewerbungen drängender und drohender, der Andromaque bleibt kein anderer Ausweg, als sich geradezu an die Tochter des Menelaus zu wenden. Sie sucht dieselbe auf, thut einen Fußfall vor ihr, fleht sie um ihre Vermittelung bei dem Pyrrhus an,

auch sie werde einst Mutter sein, und dann mit Freuden der Theilnahme gedenken, die sie einst einem schutzlosen Kinde zuwandte. Wie die gefangene Maria Stuart wirft sie allen Stolz der Geburt und der Erinnerungen von sich, um sich vor der glücklichen Fürstin, deren Nebenbuhlerin sie nicht zu sein wünscht, im Staube zu demüthigen. Aber ebenso vergebens, wie jene. Hermione antwortet ihr kurz und stolz, daß, wenn es gelte, den Pyrrhus zu bewegen, sie, Andromaque, dies gewiß am besten könne, und eilt davon, ohne die Flehende weiter anzuhören. So treten hier, wie in der berühmten Schiller'schen Scene, zwei Nebenbuhlerinnen einander gegenüber, zwischen welche der Schatten eines Mannes sich gedrängt hat. — Da auch dieser Versuch mißlungen ist, entschließt sich Andromaque endlich zum Aeußersten. Kein anderer Ausweg ist mehr möglich; wenn sie das Leben ihres Kindes retten will, muß sie dem verhaßten Pyrrhus die Hand reichen. So will sie denn das Unvermeidliche thun, aber zu gleicher Zeit erfahren wir, daß sie die Absicht hat, ihrem Leben ein Ende zu machen. Pyrrhus jedoch sieht sich jetzt am Ziele seiner Wünsche und beschließt auch sofort, mit der Hermione auf immer zu brechen. Er erscheint vor ihr und setzt ihr in wohldurchdachter Rede auseinander, daß, wie sie wohl wisse, die Motive ihrer beabsichtigten Verbindung nicht gegenseitige Zuneigung, sondern äußerliche Interessen gewesen, er deutet darauf, daß ein früheres Verhältniß zu ihrem Verwandten Orest im Grunde wohl noch jetzt ihre Seele beschäftige. Hermione erwidert ihm Anfangs mit jenem Stolze, den ein Weib einem Manne gegenüber empfinden oder doch zu empfinden scheinen muß, der zu ihr in solcher Weise spricht, doch verbirgt sich unter dieser Kälte gar schwer das schmerzlich bewegte Herz, das nur zu wohl weiß, was es um dieses Mannes willen gelitten hat. Allmählich gewinnt dasselbe die Oberhand und als Pyrrhus endlich mit schlecht verhehltem Spotte so weit geht zu bemerken, daß Hermione keine Veranlassung gehabt haben könne, ihn zu lieben, — da kann sie ihrer Empfindung nicht länger gebieten; unter einer Fluth von Thränen offenbart sie ihm, daß bisher Liebe zu ihm der Inhalt ihres ganzen bisherigen Lebens gewesen, aber um so stärker hat sie sein Hohn getroffen, der auch jetzt noch nicht aus seinen Zügen weicht und von der überströmenden Empfindung alsbald in die Raserei der heftigsten Leidenschaft übergehend, wirft sie ihm seine unwürdige Liebe zur Trojanerin, der Feindin seines Landes und Volkes, vor und schließt endlich mit den

wildesten Drohungen, die sich nur zu bald verwirklichen sollen. Ist es möglich, stärkere Contraste nebeneinander zu stellen? Auf der einen Seite ein kalter, mit den Empfindungen eines unglücklichen Weibes spielender Egoist, auf der anderen eine leidenschaftliche, von Wehmuth, Eifersucht und Verlangen nach Rache wechselseitig bewegte Liebende.

Dies sind denn die Hauptscenen der sophokleischen Antigone und der racineschen Andromaque. Trotz aller Verschiedenheit der die Handlung bewegenden Empfindungen und Interessen, wird man doch die Gleichartigung der künstlerischen Behandlung, das Zusammendrängen des dramatischen Interesses in wenige Hauptmomente, das Durchführen eines bestimmten dramatischen Thema's in Reden und Gegenreden zweier, durch Verschiedenartigkeit des Alters, Geschlechtes, Standes und der Gesinnung in Contrast zu einander gestellten Persönlichkeiten gleichmäßig in beiden bemerkt haben. — Freilich waltet zwischen der griechischen und der französischen Tragödie außer jener Verschiedenheit der bewegenden Empfindungen und Ideen noch ein anderer wesentlicher Unterschied. Während nämlich die griechische Tragödie in dem Chore ein Element hat, das die Handlung aus ihrem ursprünglichen Kreise auf die Allgemeinheit zurückführt und ihr so erst recht den ideellen Gehalt, wie durch die schwunghafte Lyrik seiner Gesänge die reiche poetische Färbung verleiht, entbehrt die französische Tragödie,*) eines solchen Factors durchaus. Ebenso wenig weiß letztere etwas von der Verbindung mehrerer einzelner tragischer Handlungen zu einem größeren Ganzen, wie die griechischen Trilogien sind, während doch erst durch diese Verbindung jede einzelne Handlung ihre wahre Bedeutung erhält. — In allen diesen Beziehungen ist also die französische Tragödie entschieden mangelhafter, als ihre griechische Vorgängerin, dagegen ist sie ihr in der scenischen Structur vollkommen ähnlich, nur daß ihre Scenen zahlreicher und mannigfaltiger sind.

Es wird nun von Interesse sein, die hauptsächlichsten jener eben erwähnten dramatischen Contraste, sowohl der griechischen, als der französischen, Tragödie zusammenzustellen, um so den innigen Zusammenhang zwischen beiden Dichtungsgattungen, ein Zusammenhang,

---

*) Ueber die Chöre der Esther und Athalie später.

der jedoch beiden noch ihre volle Eigenthümlichkeit läßt, noch näher nachzuweisen.

Die griechische Tragödie macht die Glieder einer Familie zu Hauptträgern der dramatischen Handlung, — sie nimmt also auch aus diesen Beziehungen ihre vornämlichsten dramatischen Contraste, von denen wir die wichtigsten hier aufzählen wollen. Es ist also zuerst der Gegensatz von Vater und Sohn in Kreon und Hämon (Antigone), Oedipus und Polyneikes (Oedipus auf Kolonos), Theseus und Hippolytos (Hippolytos); Vater und Tochter in Agamemnon und Iphigenie (Iphigenie in Aulis), Oedipus und Antigone (Oedipus auf Kolonos), Bruder und Schwester in Orest und Elektra (Elektra, die Choephoren), Orest und Iphigenie (Iphigenie auf Tauris), Polyneikes und Antigone (Oedip. Kol.); Bruder und Bruder in Polyneikes und Eteokles (Phönissen), Agamemnon und Menelaos (Iph. in Aulis); Schwester und Schwester in Antigone und Ismene (Antigone), Elektra und Chrysothemis (Elektra Soph.); Mutter und Sohn in Clytämnestra und Orest (Choephoren), Jon und Kreusa (Jon); Mutter und Tochter in Hekuba und Polyrena (Hekuba), Clytämnestra und Elektra (Elektra Soph. und Eurip.), Clytämnestra und Iphigenie (Iphigenia in Aulis); Gatte und Gattin in Jason und Medea (Medea), Agamemnon und Clytämnestra (Agamemnon Aeschyl., Iphigenia in Aulis), Oedipus und Jokaste (Oedipus König), Menelaos und Helena (Helena), Admetos und Alkestis (Alkestis); Oheim und Bruderskinder in Kreon und Antigone (Antigone), Kreon gegen Antigone, Polyneikes und Eteokles (Phönissen); endlich auch das legitime Weib und das Kebsweib in Andromache und Hermione (Andromache) und wegen der fast familienartigen Beziehung zwei Freunde in Orestes und Pylades (Orestes, Iphigenia auf Tauris).

Wir finden auch einige andere Verhältnisse in ähnlicher contrastirender Weise in der griechischen Tragödie behandelt, — nämlich die aus dem einfachen öffentlichen Leben der heroischen Zeiten entspringenden Gegensätze, doch sind ihrer, im Vergleich mit den so eben aufgeführten Contrasten innerhalb der Familie, nur wenige und fast immer nur in vereinzelten Beispielen vorhandene; so z. B. der Herrscher und die Volksgemeinde, letztere repräsentirt durch den Chorführer in Oedipus König und Antigone; König und Priester in Oedipus und Teiresias (Oedipus König) oder König

und Priesterin in Thoas und Iphigenie (Iph. auf Tauris); Herrscher und Hülfeflehender in Theseus und Adrastos (Schutzflehende des Eurip.), Theseus und Oedipus (Oedip. Kol.), Demophon und Jolaos (Herakliden).

Aehnliche Reihen von Beziehungen finden sich nun in der französischen Tragödie wieder, und auch hier nehmen die im Kreise der Familie vorgehenden eine hervorragende Stelle ein. Es findet sich der Gegensatz von Vater und Sohn in Thésée und Hippolyte (Phèdre †)*) Mithridate und Pharnace (Mithridate), der alte und der junge Horace (Horace), Prusias und Nicomède (Nicomède), Diego und der Cid (Cid), Alvarez und Gusman (Alzire), Zopire und Seïde (Mahomet); Vater und Tochter in Agamemnon und Iphigénie (Iphigénie †), Montèze und Alzire (Alzire); Bruder und Schwester in Horace und Camille (Horace), Nérestan und Zaïre (Zaïre), Oreste und Electre (Oreste †); Bruder und Bruder in Xipharès und Pharnace (Mithridate), Brittanicus und Néron (Britannicus), Seleucus und Antiochus (Rodogune), Vendôme und Nemours (Adélaide du Guesclin), Atrée und Thyeste (gleichnamige Tragödie von Crébillon), fast gehört auch Horace und Curiace (Horace) hierher; Schwester und Schwester in Electre und Iphise (Oreste †); Mutter und Sohn in Phèdre und Hippolyte (Phèdre †), Agrippine und Néron (Britannicus), Cléopatre und Seleucus, Cléopatre und Antiochus (Rodogune), Mérope und Egisthe (Mérope); Mutter und Tochter in Clytämnestre und Iphigénie (Iphigénie †), Clytämnestre und Electre (Oreste †); Gatte und Gattin in Horace und Sabine (Horace), Polyeucte und Pauline (Polyeucte); Agamemnon und Clytämnestre (Iphigénie †), Thésée und Phèdre (Phèdre †), Joad und Josabeth (Athalie), Oedipe und Jocaste (Oedipe †), Gusman und Alzire (Alzire). — Ueberdies hatten wir schon in der griechischen Tragödie einige der durch die geschlechtlichen Verhältnisse der Familie neugewonnenen Beziehungen, wie z. B. das legitime Weib und das Kebsweib in der Andromache des Euripides; gleichfalls auch das fast brüderliche Verhältniß zweier Freunde in der Iphigenie auf Tauris. Beide Verhältnisse, das der Liebe und das der Freundschaft, sind nun in der französischen Tragödie besonders reich ausgebildet, namentlich das erstere, dessen hauptsächliche contrastirende

*) Die mit † bezeichneten sind Nachahmungen antiker Dichtungen.

Beziehungen die folgenden sind. Zwei Rivalen in der Liebe treten einander gegenüber in Cinna und Maxime (Cinna), Mithridate und Xipharès (Mithridate), Britannicus und Néron (Britannicus); zwei Rivalinnen in Andromaque und Hermione (Andromaque †); Atalide und Roxane (Bajazet), Iphigénie und Eriphyle (Iphigénie); ein Liebender, dessen Neigung nicht erwidert wird, in Pyrrhus und Andromaque (Andromaque), Oreste und Hermione (ebendaselbst), Néron und Junie (Britannicus); eine Liebende, deren Neigung keine Erwiderung findet, in Hermione und Pyrrhus (Andromaque), Roxane und Bajazet (Bajazet), Phèdre und Hippolyte (Phèdre †); zwei Liebende in einem tragischen Conflicte befangen, in Rodrigue und Chimène (Cid), Emilie und Cinna (Cinna), Curiace und Camille (Horace), Pauline und Sevère (Polyeucte), Xipharès und Monime (Mithridate), Atalide und Bajazet (Bajazet), Titus und Berénice (Berénice), Iphigénie und Achille (Iphigénie), Hippolyte und Aricie (Phèdre), Alzire und Zamore (Alzire), Seïde und Palmyre (Mahomet), Tancrède und Aménaïde (Tancrède). Die Beziehungen der Freundschaft stellen sich namentlich in den männlichen und weiblichen Vertrauten, die sich bekanntlich in jeder französischen Tragödie finden, doch ist dieses Verhältniß nur höchst selten zu dem einer wahren Freundschaft ausgebildet, welche mit dem Verhältnisse der Unterordnung, in dem sich diese in der Regel befinden, nicht wohl gut bestehen kann. Es kann daher in allen diesen Fällen von einem dramatischen Gegenübertreten auch kaum die Rede sein. Einige Male jedoch hebt sich die Person des Vertrauten zu solcher Selbstständigkeit, daß ein wirkliches Gegenübertreten stattfindet, wie z. B. in dem Freundespaar Oreste und Pylade (Andromaque) und demselben im Oreste Voltaire's, gleichfalls in Polyeucte und Néarque (Polyeucte).

Fanden sich nun aber schon in der griechischen Tragödie gewisse Beziehungen des öffentlichen Lebens zu dramatischen Contrasten ausgeprägt, so wird dies noch mehr von der französischen Tragödie zu erwarten sein, die einer Zeit von weit entwickelteren Culturzuständen angehört, von denen bei aller Entfernung von der unmittelbaren Gegenwart, welche die französische Tragödie bekanntlich charakterisirt, doch immerhin einige mit in den Kreis der tragischen Darstellung aufgenommen sind, so jedoch, daß auch in dieser Dichtungsgattung die Beziehungen von Mensch zu Mensch, wie sie sich im Familienleben,

in der Liebe und der Freundschaft darstellen, immer der eigentliche Mittelpunkt der tragischen Dichtung bleiben. Diese Beziehungen des öffentlichen Lebens sind natürlich hauptsächlich monarchischen Zuständen entnommen, in welche auch die Verhältnisse der nachgeahmten heroischen Dichtungen übersetzt worden sind. Wir finden daher theils die Gegensätze ausgeprägt, in welche der Fürst zu seinen Umgebungen treten kann, z. B. Fürst und Minister in Titus und Paulin (Bérénice), auch wohl Athalie, Abner und Mathan (Athalie), Fürst und Günstling in Néron und Narcisse (Britannicus), Fürst und Mentor in Néron und Burrhus (ebendas.), dann ein feindlicher Gegensatz in Fürst und Verschwörer Auguste und Cinna (Cinna). Der Gegensatz von Fürst und Priester, den wir im Oedipus der griechischen Tragödie fanden, ist in den Oedipus-Tragödien von Corneille und Voltaire wiederholt, und findet sich dann, aber in seinen Motiven verschlechtert, in Zopire und Mahomet (Mahomet) wieder. Dann treten Priester und Priester als wahrer und falscher Prophet einander in Joad und Mathan (Athalie) gegenüber. Einmal findet sich auch der Gegensatz des Feldherrn und Kriegers in Agamemnon und Achille (Iphigénie), dem Homer nachgeahmt, doch keineswegs so rein und ungetrübt, wie bei diesem.

Während dieser ganzen Darstellung besorgen wir jedoch, einen Einwurf fortwährend auf den Lippen der Leser schweben zu sehen, den nämlich, daß diese Art der dramatischen Contraste, die wir als charakteristisch für die französische sowohl, wie die griechische Tragödie bezeichnet haben, sich doch auch wohl in dem englischen Trauerspiel wiederfänden, das wir ersterer entgegensetzen zu wollen schienen. Eine der griechisch-französischen Tragödie ausschließlich angehörige Eigenthümlichkeit sind nun allerdings diese dramatischen Contraste nicht, denn auch in der englischen Dichtung finden sich dieselben. Auch Shakspeare hat contrastirende Scenen aus dem Kreise der Familie. Vater und Sohn treten sich gegenüber in Gloster und Edgar (King Lear), König und Prinz Heinrich (Henry IV. 1. und 2. Theil) und, in besonders tief ergreifender Weise, in Hamlet und dem Geist (Hamlet); Vater und Tochter in Lear und Cordelia (King Lear); Mutter und Sohn in Hamlet und Königin (Hamlet), Coriolan und Volumnia (Coriolan); Gatte und Gattin in Othello und Desdemona (Othello), Brutus und Portia (Julius Cesar), Macbeth und Lady Macbeth (Macbeth). Auch finden wir

den Gegensatz zweier Liebenden contrastirend dargestellt in Romeo und Julia (desselben Namens), Antonius und Cleopatra (desselben Namens), Hamlet und Ophelia (Hamlet). — Auch einige Beziehungen des öffentlichen Lebens findet man contrastirend behandelt. Dem republikanischen Staatsleben ist entnommen der Gegensatz von Patriot und Demagog in Brutus und Antonius (Julius Cesar), demselben, mit Anklang an ein Werk der griechischen Tragödie, das wir vorhin erwähnten, der von Machthaber und schutzflehendem Verbannten in Aufidius und Coriolan (Coriolan); religiösen Zuständen der von Jude und Christ in Shylock und Antonio (Kaufmann von Venedig), socialen Zuständen der des vertrauensvollen Herrn und des falschen Dieners in Othello und Jago (Othello), der treuen Liebenden und des Verführers in Imogen und Jachimo (Cymbeline), des charakterschwachen Weibes und des Verführers in Queen Anne und Gloster (Richard III.).

Allein diese und ähnliche Scenen sind in der shakspeareschen Tragödie bei Weitem in der Minderzahl, und werden bedeutend überwogen von der Majorität solcher Scenen, in welchen eine größere Anzahl von Personen gruppenartig zusammenstehen, kommen und gehen, und indem bald die eine, bald die andere in den Dialog eingreift, bald den Hauptantheil am Gespräche nimmt, bald eine längere Zeit hindurch schweigt, um dann auf einmal wieder hervorzutreten, in einer ganz anderen und allerdings weit natürlicheren Weise die dramatische Handlung fortentwickeln, als dies in jenen mehr nach einem abstracten Begriffe entworfenen contrastirenden Scenen der griechischen und französischen Tragödie geschieht. Die shakspeare'schen Gruppenscenen lassen sich ebenso, wie die contrastirenden Zwiegespräche, in gewisse übersichtliche Rubriken bringen, welche etwa die folgenden sein möchten. 1) Dem Staatsleben entnommene: Eine Senatsversammlung (Julius Cesar, Coriolan, Othello), Gerichtsscenen (King Richard II., King Henry VI., King Henry VIII., Kaufmann von Venedig), ein Gottesgericht (King Lear, King Richard II.), eine Parlamentssitzung (King Henry VI., 1. und 2. Theil), ein Ministerrath (King Richard III., King Henry VIII.), ein König mit seinen Kronvasallen (King John, King Richard II., King Henry IV., King Henry V., King Henry VI.), Verschwörer (Julius Cesar, King Henry VI.), eine Krönungsfeierlichkeit (King Henry VIII.),

ein Triumphzug (Titus Andronicus), Hinrichtungsscenen (King Richard III., King Henry VIII.). — 2) *Dem Hof- und Gesellschaftsleben angehörige:* Ein Herrscher, umgeben von seinem Hofe (Hamlet, Cymbeline, King Lear, King Richard III.), Fürstin, umgeben von ihren Damen (Antonius und Cleopatra, King Henry VIII.), venetianische Edelleute und Damen (Othello), venetianische Kaufleute (Kaufmann von Venedig), eine königliche Jagdgesellschaft (King Henry VI., Titus Andronicus), schottische Edelleute (Macbeth), ein Banquet (Macbeth, King Henry VIII., Titus Andronicus, Cymbeline), eine Tauffeierlichkeit (King Henry VIII.), eine Begräbnißfeierlichkeit (Hamlet, King Henry VI.). — 3) *Dem Volksleben angehörige:* Römische Volkshaufen (Coriolanus, Julius Cesar), Parteiführer mit ihren Anhängern (Coriolan, Romeo und Julie, King Henry VI., 3. Thl.), lustige Gesellen (King Henry IV., King Henry V.), eine Schauspielertruppe (Hamlet), Volkstumulte (Coriolan, King Henry VI.). — 4) *Dem Kriegs- und Soldatenleben angehörige:* Kriegsführer und Hauptleute (Julius Cesar, Titus Andronicus, Troilus und Cressida, Antonius und Cleopatra, Macbeth, King Lear, King John, King Henry IV., King Henry V., King Henry VI., King Richard III.), Kriegsknechte (King Henry V.), Kriegsknechte mit Gefangenen (King Henry VI.), eine Rekruten-Einschwörung (King Henry IV., 2. Thl.). — 5) *Der Wunderwelt angehörige:* Gruppenartige Visionen (Macbeth, Cymbeline, King Richard III., King Henry VIII.).

Um uns von diesem Verhältnisse der contrastirenden Scenen zu den gruppenartigen näher zu überzeugen, wollen wir auf einen Augenblick die Structur eines shakspeareschen Stückes näher betrachten, wie wir vorhin dasselbe bei einem sophokleischen und einer racineschen Tragödie thaten. Wir wählen hierzu den *Hamlet*, weil in ihm sich beide Arten von Scenen vorfinden. — Die Handlung wird eröffnet mit jenem Gespräch der Wachen im Halbdunkel der Königsburg über die nächtliche Erscheinung des Geistes, dem das plötzliche Auftreten dieses selbst bald eine schreckliche Wirklichkeit verleiht. Dann werden wir in den Glanz des Thronsaales versetzt und erblicken König und Königin inmitten ihres prunkenden Hofes. König und Königin dringen in Hamlet, seiner unmäßigen Trauer für den verstorbenen König und Vater Einhalt zu thun; dann spricht Hamlet mit Horatio, Marcellus und einigen anderen seiner Jugendfreunde,

die ihm von der Erscheinung des Geistes berichten. Nun gelangen wir in das Haus des Polonius, wo wir Laertes mit seiner Schwester Ophelia im Gespräche begriffen treffen, dem durch die Dazwischenkunft des alten Polonius bald eine andere Wendung gegeben wird, dann geht Laertes fort und ein kurzes Zwiegespräch zwischen Ophelia und ihrem Vater findet Statt, dessen Gegenstand gerade wie in ihrer Unterredung mit Laertes Hamlet ist; beide Zwiegespräche, sowie auch das des Laertes mit dem Vater, sind zu kurz und zu sehr von Handlung erfüllt, um als contrastirende Scene gelten zu können. Es folgt die großartige Scene auf der Platform, Hamlet mit seinen Gefährten vor Kälte und Erwartung schauernd, dann die finstere Gestalt des Geistes, die den Hamlet trotz des Widerstrebens der Gefährten unwiderstehlich nach sich zieht. Dann das Zwiegespräch Hamlet's mit dem Geiste, in welchem dieser den an ihm begangenen Mord enthüllt. Auch dieses Zwiegespräch ist indeß kaum ein contrastirendes zu nennen, in dem Sinne der von uns aufgeführten Scenen der griechischen und französischen Tragödie, weil eigentlich nur der Geist spricht, dessen Eröffnungen Hamlet mit stummem, nur durch einzelne Ausrufe unterbrochenem Staunen anhört. Nach seinem Verschwinden treten die Gefährten wieder ein, Hamlet nimmt ihnen das Versprechen unverbrüchlichen Stillschweigens ab und so endet der Act. — Das einzige contrastirende Zwiegespräch von Belang, das in demselben vorkam, verdiente doch im Grunde kaum diesen Namen, während eine ganze Reihe von Gruppenscenen sich vor unseren Augen entfaltete. — Der zweite Act eröffnet nun im Hause des Polonius mit einem Zwiegespräche des Polonius und seines Dieners Reynaldo; letzterer soll den Laertes auf der Reise nach Paris begleiten und auf sein Gebahren dort genau Acht haben; wir würden auch diese Scene keine contrastirende nennen, Reynold empfängt einfach Aufträge. — Die nächste Scene ist wieder im Schlosse, König, Königin und Hofleute, ab- und zugehend. König und Königin sagen den neuen Ankömmlingen schmeichelhafte Worte, welche ihrerseits nicht sparsam mit Ergebenheitsversicherungen sind, Staatsbotschaften werden gehört, man spricht von Hamlet und seiner unerklärlichen Geisteszerrüttetheit, die Polonius für Liebe zur Ophelia auslegt, dann tritt Hamlet auf, Alle entfernen sich, Polonius bleibt allein mit ihm zurück. Das nun folgende Zwiegespräch bietet allerdings einen Gegensatz dar, nämlich den der List und der Einfalt, allein keinen dramatischen Contrast,

der nie stattfinden kann, wenn nicht beide Personen mit voller dramatischer Gleichberechtigung einander gegenübertreten. In diesem Zwiegespräche ist aber Hamlet im Grunde der einzig Redende und Handelnde, Polonius ist nur da, um die Eigenthümlichkeit des Hamlet vor den Augen des Zuschauers weiter zu entwickeln, einen neuen Beitrag zu seiner Charakteristik zu liefern, und dasselbe ist der Fall in allen folgenden Zwiegesprächen des Hamlet, mit der Ophelia, den Hofleuten, den Todtengräbern. Die einzige Ausnahme davon ist das Zwiegespräch mit der Königin, das wir dann auch näher zu betrachten haben werden. Dann treten Rosencrantz und Guildenstern ein und eine bald leicht dahin schwebende, bald ernste Conversation beginnt, in welcher ihnen Hamlet seine geistige Ueberlegenheit in jeder Weise bekundet, bald tritt auch Polonius dazu, die Ankunft von Schauspielern anzeigend, die auch sofort auftreten und vor Hamlet Beweise ihrer Kunstfertigkeit ablegen, worauf Hamlet ihre Dienste für einen Abend in Anspruch nimmt. So endet dieser Act, in welchem neben einer Reihe Gruppenscenen auch einzelne Zwiegespräche sind, welche letztere jedoch, aus dem einen oder dem anderen Grunde, wie wir sahen, nicht den contrastirenden Scenen der griechisch-französischen Tragödie an die Seite gestellt werden können. — Der nächste Act eröffnet wieder mit einer solchen Gruppenscene: König, Königin und Hof. Man spricht wieder von Hamlet und seinem unbegreiflichen Trübsinn, Ophelia soll das Räthsel lösen, man läßt sie mit Hamlet allein. Ueber die Natur dieses Zwiegespräches haben wir schon gesprochen. Die nächste Scene zeigt uns die Vorbereitungen zum Schauspiel. Hamlet ertheilt den Schauspielern Verhaltungsbefehle, bittet Horatio, auf den König zu achten, der Hof tritt ein, Hamlet ist in anscheinend munterm Gespräche bald mit dem Könige, bald mit Polonius, bald mit der Königin, bald mit Ophelia begriffen. Das Schauspiel geht vor sich und führt zum bekannten ergreifenden Ausgange. Hamlet mit Rosencrantz und Guildenstern allein zurückgeblieben, zeigt auch in diesem Gespräche seine geistige Ueberlegenheit. Die dann folgende Scene zeigt uns wieder den König und seine Hofleute, deren unablässiges Streben darauf gerichtet ist, den Hamlet zu umstellen. Dann folgt das schon vorbemerkte Zwiegespräch Hamlet's mit der Königin, in welchem Mutter und Sohn einander in einem vollständig durchgeführten dramatischen Contraste gegenübertreten. Dieser Contrast ist zugleich ein tragischer, insofern das natür-

liche Verhältniß zwischen Mutter und Sohn umgekehrt ist, indem der Sohn seiner Mutter als Ankläger und Richter gegenübertritt.*) Man hat daher häufig diese Situation mit der gleichen der Clytämnestra vor dem Orest oder der Elektra in den griechischen Tragödien verglichen, mit der sie in der That auch manche Aehnlichkeit hat. Bemerken wir indeß, wie, obgleich im Sinne der griechisch-französischen Tragödie gehalten, auch diese Scene durchweg von materieller dramatischer Handlung erfüllt ist, und sich dadurch von ähnlichen Scenen aus jenem Dichtungskreise bedeutsam genug unterscheidet. Gleich von vornherein wissen wir, daß Polonius hinter der Tapete verborgen ist und dem Gange des Gespräches begierig lauscht; Hamlet tritt seiner Mutter mit Heftigkeit entgegen, und diese, in dem Wahne, er wolle sie tödten, schreit laut auf. Der thörichte, halb kindische Polonius läßt sich verleiten, mitzuschreien, und Hamlet stößt an der Stelle, wo das Geschrei ertönte, sein Schwert durch die Wand, hoffend, er werde den König treffen; als er den Leichnam hervorzieht, sieht er, daß es der Vater der Ophelia ist, und das folgende Zwiegespräch der Mutter und des Sohnes findet vor dem Leichname des durch ein Mißverständniß Gemordeten Statt — eine Situation, die keine Tragödie des griechisch-französischen Dichtungskreises in solcher Stärke darbietet. Um der Mutter die ganze Größe ihrer Schuld und zugleich den Mangel an Urtheilskraft zum Bewußtsein zu bringen, den sie bei der verbrecherischen Bevorzugung ihres jetzigen Gatten vor ihrem früheren bewiesen, nimmt Hamlet die an der Wand hangenden Gemälde der beiden Brüder zu Hülfe. Da tritt aus dem Gemälde des Vaters, freilich nur *seinem* geistigen Auge, nicht dem durch das Bewußtsein ihrer Schuld verdunkelten Auge der Mutter, sichtbar, der Geist, wie er ihm in jener dunkeln Nacht auf der Platform erschienen, vor ihn und stellt sich jetzt körperlich zwischen Sohn und Mutter, wie er bisher schon in der Idee zwischen ihnen gestanden hatte. Die Königin verhält sich während dieses ganzen Gespräches nur abwehrend, das Bewußtsein ihrer Schuld und die Liebe zum Sohne nöthigen ihr gleichmäßig, während der ganzen Unterredung,

*) Man möchte an Maxens Ausruf Wallenstein gegenüber denken:
O Gott des Himmels, was ist das für eine
Veränderung! Ziemt solche Sprache mir
Mit Dir . . . .
u. s. w. (Wallenstein's Tod II., 2.)

eine passive Rolle auf. Den scharfen Worten des Sohnes setzt sie nur sanfte Bitten, wehmüthige Ausrufe entgegen, der beleidigenden Geringschätzung, mit der ihr der Sohn bemerkt, daß sie nun nur hingehen und ihrem Buhlen sein Geheimniß ausplaudern möge, tritt sie keineswegs mit einem scharfen Verweise, wie sie unter anderen Umständen gewiß gethan haben würde, sondern mit der heiligen Betheuerung entgegen, daß, wenn Worte durch Athem hervorgebracht werden, und im Athem Leben liege, sie kein Leben haben werde, das auszuathmen, was er ihr gesagt habe. — So ist denn Hamlet allerdings der vorzugsweise Thätige in dieser Scene; von ihm geht die Einwirkung auf die Königin aus, von der wir allerdings am Schlusse des Dialogs kein positives Resultat sehen, die sich aber in ihrem Ausrufe: „O Hamlet, Du hast mein Herz entzwei gespalten," deutlich genug kund giebt. Andrerseits jedoch greifen ihre kurzen Worte hinreichend bedeutsam in den Gang des Gespräches ein, um ihr eine selbständige Bedeutung neben Hamlet anzuweisen und somit auch von dieser Seite die Bedingungen einer contrastirenden Scene zu erfüllen, zugleich der einzigen vollständig durchgeführten, der wir bis jetzt in diesem Stücke begegnet sind, und der wir auch im weiteren Verlaufe keine andere werden an die Seite setzen können. — Sie schließt auch zugleich den dritten Act ab. — Der vierte Act beginnt wieder mit einer Hofscene, der Gegenstand des Gespräches ist wie immer Hamlet, man ist über die an Polonius vollbrachte That erschreckt, daher auch Hamlet schleunigst nach England abreisen soll, was ihm der König bald darauf ankündigt. Vor dem Könige und der Königin tritt die wahnwitzige Ophelia auf und erschüttert Alle durch die Tiefe ihres Leids; auf dieses psychologische Gemälde folgt ein ganz entgegengesetztes, der Aufstand der Volksmassen mit Laertes an der Spitze, das Gespräch des Königs mit diesem, den der König durch die Kunst seiner arglistigen Beredsamkeit von einem feindseligen Gegner und Volksführer zu einem willigen Werkzeuge seiner Pläne umgestaltet. Die Nachricht vom Tode der Ophelia kommt seinen Worten zu Hülfe und flößt dem Laertes einen unversöhnlichen Haß gegen Hamlet ein. — Der letzte Act beginnt contemplativ mit dem humoristischen Gespräche der beiden Todtengräber, mit denen sich dann auch Hamlet in einen Discurs einläßt, geht aber bald mit dem Leichenbegängnisse der Ophelia, das durch den schrecklichen Ringkampf des Hamlet und des Laertes in der Todtengrube auf eine schauerliche

Weise unterbrochen wird, in volle Handlung über. In der nächsten Scene erzählt Hamlet seinem treuen Horatio die Arglist des Königs, der ihn in England verderben wollte, dann folgt das vortreffliche Gespräch Hamlet's mit dem Höfling Osrick, das, ebenso wie das mit dem norwegischen Hauptmanne im vierten Acte, zu der oben besprochenen Art von Unterredungen Hamlet's mit Personen aus verschiedenen Ständen gehört. Endlich folgt die große Schlußkatastrophe, das Kampfspiel des Hamlet und Laertes mit seinen furchtbaren Ergebnissen, — der Untergang Aller, die im Laufe der Begebenheiten auf irgend eine Weise Schuld auf sich geladen haben, — das Erscheinen des norwegischen Fürsten Fortinbras zur großen Todtenschau, der dem unzeitig dahin gerafften Hamlet den Epilog spricht und sich zugleich als den rechtmäßigen Nachfolger des untergegangenen Königshauses ankündigt. Und so haben wir denn auch in diesen beiden letzten Acten die Gruppenscenen vorwalten sehen; wo Zwiegespräche eintreten, dienen sie entweder ausschließlich dem Gange der Handlung, wie die verschiedenen Gespräche des Königs mit Laertes, mit Rosencrantz und Guildenstern, oder auch der näheren Charakterisirung der Hauptperson, wie die Gespräche Hamlet's mit dem norwegischen Hauptmanne, mit Osrick und den Todtengräbern.

Und so dürfen wir wohl aus dieser ausführlichen Analyse des dramatischen Baues des Hamlet, verglichen mit den beiden vorhergehenden der Antigone und der Andromaque das Resultat ziehen, daß hier zwei verschiedene dramatische Systeme stattfinden, von denen allerdings das englische wohl das reichere und mannigfaltigere ist, indem es außer den ihm eigenthümlichen Gruppenscenen auch einzelne contrastirende Zwiegespräche und andere Unterredungen zu zwei oder drei Personen hat. Man wird denselben Versuch mit jedem andern Shakspereschen Drama machen können, selbst mit solchen, die eigentlich einen Familienstoff behandeln und somit sich dem griechisch-französischen Bühnenrepertoir nähern, wie Othello, Romeo und Julie und Cymbeline. Ueberall sind die Gruppenscenen vorwaltend, und die Zwiegespräche, besonders die in allen Einzelheiten durchgeführten, nur sparsam dazwischen eingeschoben.

Es versteht sich übrigens von selbst, daß, wenn wir von zwei verschiedenen dramatischen Systemen reden, wir das Wort System nicht im streng-wissenschaftlichen Sinne genommen wissen wollen.

Die eine Richtung hat sich nicht mit Absichtlichkeit der anderen entgegengesetzt, sondern die Entwickelung war vielmehr eine weit naturgemäßere. Die griechische Tragödie, aus dem religiösen Chorgesange hervorgegangen, aus dem sich Anfangs nur ein Erzähler loslös'te, der dann, als eine zweite, und bald auch eine dritte Person hinzukam, zum Unterredner wurde, konnte sich nie von ihrem lyrisch-religiösen Ursprunge so völlig entfernen, daß sie aus einem Päan zur Verherrlichung der Gottheit zu einem historischen Völker- und Staatengemälde geworden wäre. Die stehende Gruppe des Chores auf der Orchestra blieb ihr also immer die Hauptsache und der Mittelpunkt, die Unterredungen auf der Scena und das dort sich Ereignende der einzelne Vorfall, der seine wahre Bedeutung nur in dem Urtheile fand, das jene Gruppe schließlich über ihn fällte. Erst bei Euripides lös't sich dieses Verhältniß mehr und mehr, die Scena wird selbständiger, die Orchestra tritt zurück und sinkt in einigen Stücken ganz entschieden zum modernen Opernchore herab. Aber wenn auch Euripides belebtere Scenen giebt, als seine beiden Vorgänger, wenn z. B. die Scene in der Iphigenia auf Aulis, wo die Pläne des Agamemnon in Bezug auf die Tochter enthüllt werden, einer Shakspeareschen Gruppenscene nicht unähnlich ist, indem vier Personen, Clytämnestra, Iphigenia, Achill und der Sclave auf einmal in die Handlung eingreifen, so konnte doch auch Euripides die griechische Tragödie nicht zu Etwas machen, was durchaus nicht in ihr lag und war schon in der Wahl der Stoffe an die Familienbegebenheiten der heroischen Urzeit gebunden. Etwas Anderes ist es aber mit der englischen Tragödie. Diese kannte von vornherein keinen Chor, hatte keinen fremdartigen Ursprung, wie die griechische Tragödie, oder hatte sich von diesem wenigstens längst befreit, war sich selbst Zweck und kannte keine Dienstbarkeit der Bühne für den Altar. Sie konnte auf ihrer Bühne Alles darstellen, was sie für darstellbar und der Darstellung würdig hielt, sie konnte die Realität des Lebens in allen seinen Beziehungen, den großen wie den kleinen, den öffentlichen wie den privaten, in voller Stärke ergreifen, und sie ergriff es. So entstanden im naturgemäßen Verlaufe der Dinge zwei verschiedene dramatische Systeme, die sich aber nicht feindlich gegenüberstehen, sondern eher gegenseitig ergänzen.

Wie verhält es sich denn nun aber mit der deutschen Tragödie? Welche Stellung nimmt diese zu dem griechisch-französischen

Systeme einerseits, zu dem englischen andrerseits ein? Das haben wir jetzt zu untersuchen. — Als eine charakteristische Eigenthümlichkeit des griechisch-französischen Systems erkannten wir die contrastirenden Zwiegespräche. Wir finden dieselben in der deutschen Tragödie wieder und werden in derselben Weise, wie wir es bei der griechischen und der französischen Tragödie thaten, aus dem Repertoire derselben eine Reihe von dramatischen Combinationen aufstellen können. Wir betrachten auch hier zuerst die Familienbeziehungen; dieselben bieten folgende Contraste: Vater und Sohn: Alter Moor und Franz Moor (Räuber), Philipp und Don Carlos (Don Carlos), Octavio und Max (Wallenstein), Präsident und Ferdinand (Cabale und Liebe), Alba und Ferdinand (Egmont); Vater und Tochter: Odoardo und Emilia Galotti (Emilia Galotti), Nathan und Recha (Nathan); Bruder und Schwester: Don Cesar und Beatrice (Braut von Messina), Orest und Iphigenie (Iphigenie auf Tauris), Valentin und Gretchen (Faust); Bruder und Bruder: Don Cesar und Don Manuel (Braut von Messina); Mutter und Sohn: (Söhne) Isabella und Don Cesar, Don Manuel (ebendas.), Don Carlos und Elisabeth (Don Carlos); Gatte und Gattin: Philipp und Elisabeth (ebendas.), Stauffacher und Gertrud (Wilhelm Tell), Herzog und Herzogin Wallenstein (Wallenstein), Götz und Elisabeth (Götz von Berlichingen), Graf und Gräfin Fiesco (Fiesco); Oheim und Neffe: Paulet und Mortimer (Maria Stuart), Andrea und Gianettino Doria (Fiesco), Attinghausen und Rudenz (Wilhelm Tell).

An diese Familienbeziehungen schließen sich nun, gerade wie in der französischen Tragödie, diejenigen der Liebe und Freundschaft, und wir finden auch in dieser Hinsicht eine Reihe ähnlicher Combinationen. Zwei Rivalen in der Liebe, Leicester und Mortimer (Maria Stuart); zwei Rivalinnen, Elisabeth und Maria (ebendas.), Luise und Lady Milford (Cabale und Liebe); ein Liebender, dessen Neigung nicht erwidert wird, Mortimer und Maria (Maria Stuart), Clärchen und Brackenburg (Egmont); eine Liebende, deren Neigung keine Erwiderung findet, Eboli und Carlos (Don Carlos); zwei Liebende, in einem tragischen Conflicte befangen, Ferdinand und Luise (Cabale und Liebe), Max und Thecla (Wallenstein), Elisabeth und Carlos (Don Carlos), Faust und Gretchen (Faust), Miß Sara Sampson und Mellefont (Miß Sara Sampson). — Zwei Freunde, Carlos und

Posa (Don Carlos), Wallenstein und Max (Wallenstein), Egmont und Oranien (Egmont), Orest und Pylades (Iphigenie auf Tauris), Carlos und Clavigo (Clavigo).

Schon in der griechischen Tragödie fanden wir eine Reihe von Beziehungen des öffentlichen Lebens zu dramatischen Combinationen benutzt, in der französischen Tragödie sahen wir dieselben durch die entwickelteren Culturzustände des modernen Lebens bedeutend erweitert. Auch diese Beziehungen werden wir in der deutschen Tragödie wieder finden. Wir sahen dort zunächst die Gegensätze ausgeprägt, in welche der Fürst zu seinen Umgebungen im engern und weitern Sinne treten kann. Wir fanden dort den Gegensatz von Fürst und Minister in Titus und Paulin, und wir haben ihn hier in Statthalterin und Macchiavelli (Egmont), wir haben Fürst und Günstling in Prinz und Marinelli (Emilia Galotti), Elisabeth und Leicester (Maria Stuart), Fürst und Mentor (wenn auch etwas modifizirt) in Philipp und Großinquisitor (Don Carlos), Fürst und Gesandter, Wallenstein und Wrangel (Wallenstein), Fürst und Weiser, Saladin und Nathan (Nathan), Philipp und Posa (Don Carlos), Fürst und Dichter, Alphons und Tasso (Torq. Tasso). Daran schließen sich ähnliche Beziehungen, wie: Fürstendiener und unabhängiger Edelmann, Alba und Egmont (Egmont), Aristokrat und Demokrat, Fiesco und Verrina (Fiesco). Wir fanden ferner in der französischen Tragödie den Gegensatz von Feldherr und Krieger in Agamemnon und Achill, und wir finden ihn auch hier in Wallenstein und der Gefreite der Pappenheimer (Wallenstein), Zriny und Juranitsch (Zriny). Neu hinzukommt der von Krieger und Mönch in Götz und Bruder Martin (Götz von Berlichingen), Dichter und Weltmann in Tasso und Antonio (Torq. Tasso), Gelehrter und Pedant in Faust und Wagner (Faust).

Dies wären etwa die wichtigsten der contrastirenden Scenen aus dem Gebiete der deutschen Tragödie, in denen sich das Verhältniß derselben zum griechisch-französischen Systeme der Tragik darthut. Allein sie hat auch ein Verhältniß zu dem englischen Bühnensysteme, und dieses stellt sich in den Gruppenscenen dar, welche wir als charakteristisch für die englische Tragik erkannten. Ebenso nun wie wir vorhin eine Aufzählung der Shakspeare'schen Gruppenscenen geben, mögen wir es jetzt auch mit denen der deutschen Tragödie thun.

Manche der dort aufgeführten werden wir hier wiederfinden, manche wird indeß auch fehlen, deren Platz durch ein contrastirendes Zwiegespräch eingenommen ist. Die dort gegebene Eintheilung werden wir beibehalten können. Wir haben also auch hier 1) dem Staatsleben entnommene Gruppenscenen: Ein Ministerrath (Maria Stuart †*), eine Huldigungsscene (Jungfrau von Orléans), eine Gerichtsscene (Götz von Berlichingen †), Verschwörer (Fiesco, Wallenstein †), ein König mit seinen Kronvasallen (Jungfrau von Orléans †), eine Krönungsfeierlichkeit (ebendas. †), eine Hinrichtungsscene (Maria Stuart, Egmont †), eine Volksversammlung (Wilhelm Tell), eine Verhaftung (Cabale und Liebe). — 2) dem Hof- und Gesellschaftsleben angehörige: Ein Herrscher, umgeben von seinem Hofe (Don Carlos, Maria Stuart, Faust 2. Thl. †), Fürstin, umgeben von ihren Damen (Don Carlos †), ein Banquet † (Fiesco, Piccolomini, Götz von Berlichingen), eine Begräbnißfeierlichkeit (Clavigo †). — 3) dem Volksleben angehörige: Feindliche Parteischaaren (Braut von Messina †), Volkstumulte † (Fiesco, Wilhelm Tell, Götz von Berlichingen), lustige Gesellen † (Räuber, Faust), eine Räuberbande (Räuber), Kaufleute und Kriegsknechte (Götz von Berlichingen), Volksfestlichkeit (Egmont), Volksgruppen in verschiedenen Situationen (Egmont, Faust, Wilhelm Tell). — 4) dem Kriegs- und Soldatenleben angehörige: Kriegsführer u. Hauptleute † (Jungfrau von Orléans, Wallenstein, Piccolomini), Kriegsknechte † (Götz von Berlichingen, Wallenstein's Lager), ein Kriegsrath (Piccolomini, Zriny), ein Truppenaufruhr (Wallenstein). — 5) der Wunderwelt angehörige: Gruppenartige Visionen (Faust).

Es wird aber gut sein, den dramatischen Plan einer deutschen Tragödie zu betrachten, wie vorhin den einer griechischen, einer französischen und englischen, um für die deutsche Tragik die Verwandtschaft nach beiden Seiten hin unwiderleglich darzuthun.

Wir wählen hierzu den Wilhelm Tell, besonders weil er dem Süjet nach ganz auf die englische Seite zu neigen scheint.

Die Handlung beginnt bekanntlich in etwas opernhafter Weise mit den sich wechselseitig aufnehmenden Gesängen des Fischerknaben, Hirten und Alpenjägers, auf welche dann das Zwiegespräch Ruodi's, Werni's, Kuoni's und Seppi's folgt über das herannahende Un-

*) Die mit † bezeichneten finden sich auch bei Shakspeare.

wetter, welchem durch das Hereinstürzen des Conrad Baumgarten bald eine ernstere Wirklichkeit verliehen wird. Dieser erzählt von seiner an dem Landenberger vollbrachten Mordthat und bittet den Fährmann, ihn zu retten. Dieser weigert sich trotz der dringenden Vorstellungen aller Uebrigen, Baumgarten ist in Verzweiflung, da erscheint Tell, erfährt, um was es sich handelt, verspricht zu helfen, und entfernt sich mit Baumgarten, während die Andern dem auf den Wogen schwankenden Kahne nachsehen, dann erscheinen die den Baumgarten verfolgenden landenbergischen Reiter und drohen Rache an dem Eigenthum der Landleute für den mit ihrer Begünstigung Geflüchteten zu nehmen. — Dies Alles ist nun eine einzige große Gruppenscene, in welcher bald größere, bald kleinere Kreise von Redenden zusammenstehen, Personen kommen und gehen, gerade wie in den Gruppenscenen des Hamlet. — Die nächste Scene, welche vor dem Landhause des Stauffacher in Steinen spielt, ist dagegen anderer Art. Anfangs treten Stauffacher und Pfeiffer von Luzern auf, ein paar Worte wechselnd, dann tritt zu dem kummervoll dasitzenden Stauffacher seine Gattin Gertrud. Dieselben beginnen ein Gespräch über die Gefahr der Zeiten, und Gertrud muntert ihren Gatten zu kühnen Entschlüssen auf. Hier haben wir offenbar ein Zwiegespräch nach der Weise des griechisch-französischen Bühnensystems, denn in einem verweilenden, nicht unmittelbar den Gang der Handlung fördernden Dialoge treten zwei Charactere, Mann und Weib, Gatte und Gattin, zagender Gatte und muthige Gattin, vollkommen contrastirend einander gegenüber, und zugleich hat das Zwiegespräch ein bestimmtes Ergebniß, indem Stauffacher umgestimmt und zu dem Entschlusse gebracht wird, sich mit tüchtigen Freunden zusammenzuthun; — also hat es auch einen Zusammenhang mit dem Gange der Handlung.— Dann folgt wieder eine Gruppenscene auf dem öffentlichen Platze bei Altorf. Frohnvogt, Steinmetz, Gesellen und Handlanger bei dem Baue des Zwing-Uri beschäftigt, ein alter Mann über seine Kräfte zur Arbeit angetrieben, die Gesellen bei ihrem Werke den Frohnvogt verhöhnend; Tell und Stauffacher treten auf und lassen sich mit den Arbeitern in ein Gespräch ein; ein Ausrufer erscheint, von einer Menge Volks begleitet, und verkündet das Decret, das dem Hute von Oesterreich Reverenz zu thun befiehlt, von dem höhnenden Gelächter der Umstehenden unterbrochen; ein kurzes Zwiegespräch zwischen Tell und Stauffacher findet Statt, in welchem Ersterer erklärt, an

keiner Verbindung theilnehmen, sondern allein handeln zu wollen; es verbreitet sich der Ruf, daß der Schieferdecker vom Dache gestürzt sei, Bertha von Bruneck eilt herzu, und durch ein Wort des Steinmetzen werden die Großen zurechtgewiesen, die jedes Leid mit Golde glauben heilen zu können. Eine Gruppenscene, der an Vortrefflichkeit vielleicht nur die Volksscenen im Göthe'schen Egmont an die Seite gesetzt werden können. — Die nächste und letzte Scene des Actes hat nun wieder Zwiegespräche. Wir werden in Walther Fürst's Wohnung geführt. Arnold von Melchthal, der bei demselben vor dem Zorne des Landenberger Vogtes verborgen lebt, forscht nach dem Schicksale des Vaters, sein Wirth fordert ihn auf, sich verborgen zu halten und entfernt ihn rasch, da es klopft. Stauffacher tritt ein und erzählt von der grausamen Behandlung, die der alte Melchthal vom Vogte erlitten, Arnold tritt stürmisch hinzu, jammert über das Schicksal seines Vaters, und die drei Männer schließen den Bund für ihre drei Lande auf Tod und Leben. — Sämmtliche Zwiegespräche sind vortrefflich in ihrer Art, contrastirende sind sie indeß nicht, da nirgends dramatische Gegensätze einander gegenübertreten. — Der nächste Act führt uns an den Edelhof des Freiherrn von Attinghausen. Wir erblicken den alten Edelmann umgeben von seinen Knechten, sein Neffe Rudenz tritt ein. Nach Verabschiedung der Diener beginnt ein Zwiegespräch zwischen Oheim und Neffe, dessen Inhalt der Gegensatz der alten und neuen Zeit, das Unabhängigkeitsgefühl des alten Adels und die Lust am Herrendienste des jungen Adels, die würdige Einfachheit des alten Schweizerlebens und das glänzende Scheinleben der jüngeren Generation ist, und indem der Oheim als der Vertreter der einen, der Neffe der Vertreter der anderen Ansicht auftritt, haben wir einen vollständig durchgeführten dramatischen Contrast. — Die nächste Scene ist wieder voll der lebendigsten Handlung, — es ist die berühmte Rütliscene. Wir sehen die Gruppen nacheinander auftreten, die Unterwaldner sind die Ersten, dann kommen die Schwytzer, Stauffacher und der flüchtige Melchthal von Unterwalden an ihrer Spitze, dann letzlich die Urner mit Walther Fürst und Rösselmann, dem Pfarrer. Der Verlauf der Scene ist bekannt genug; der edle Wettstreit zwischen den drei Cantonen um den Vorsitz in der Versamlung, die Wahl des Altlandammanns, die Erzählung von dem alten Bunde, der nur erneuert werde, die Erörterung der Rechte des freien Schweizers, der dem Kaiser nichts als

die Heerfolge in den Reichskriegen zu leisten habe, der Vorschlag des Pfarrers, sich Oesterreich zu unterwerfen, und der Unwille, den derselbe hervorruft, Conrad Hunn's Bericht von seinem Aufenthalte zu Reinfeld an des Kaisers Pfalz und der Härte desselben gegen seinen Neffen Herzog Johann, die Berathung über die Ausführung des Vorhabens und der gemeinsame Schwur beim Aufgange der Sonne, nach dessen Leistung sich die Bundesbrüder trennen und Jeder wieder in seine Heimath zieht. — Eine der glänzendsten Gruppenscenen, die wohl je geschrieben wurde. — Der dritte Aufzug führt uns in Tell's Wohnung ein; Gatte und Gattin mit häuslicher Arbeit beschäftigt, die Kinder um sie herum spielend. Das Ganze ist ein kleines Idyll, die Gatten sprechen über die verschiedenartige Natur ihrer beiden Knaben, Hedwig ermahnt den Mann, sich nicht so sehr für Andere zu exponiren und mehr an seine Angehörigen zu denken, der Vater erklärt seinen Entschluß, nach Altorf zu gehen, von dem ihn die Mutter vergebens abzubringen sucht. Doch ist die Scene durch die Erzählung Tell's von der Begegnung mit dem Landvogte Geßler im einsamen Schächenthale mit der Handlung in Verbindung gesetzt, und bereitet zugleich trefflich auf das Folgende vor. Man würde überdieß diese Scene zu den contrastirenden rechnen und sie mit der im ersten Acte zwischen Gertrud und Stauffacher vergleichen können, doch ist der hier dargestellte Contrast nicht tragisch und überhaupt nicht dramatisch genug. — Die nächste Scene führt uns in eine eingeschlossene wilde Waldgegend, in der wir Bertha und Rudenz begegnen. Es ergiebt sich ein sonderbares Zwiegespräch. Bertha erklärt ihrem Liebhaber, daß er sich sehr irre, wenn er sie für eine Freundin Oesterreichs halte und durch Anhänglichkeit an dieses ihre Gunst zu erringen hoffe. Rudenz sieht anfangs sehr verdutzt darein und erklärt endlich, daß, wenn sie nicht auf Seiten Oesterreichs stehe, er noch viel weniger Grund dazu habe, dieses zu thun, und mit Freuden zu seinen Schweizer Landsleuten halten werde. — Die Scene ist wohl eine der schwächsten des ganzen Stückes, es fehlt ihr an dramatischer Wahrheit, und die auftretenden Personen flößen uns kein besonderes Interesse ein. Wir mögen dieses Gespräch zweier Liebenden als ein contrastirendes betrachten, doch gehört es nicht zu den vorzüglichsten der Art. — Die dritte Scene des Actes ist denn nun die berühmte Apfelscene, räumlich, wie geistig, der Mittelpunkt des Ganzen, nach dem etwas schlaffen Gange der beiden

vorhergehenden Scenen doppelt großartig wirkend. Wir sehen anfangs Frießhardt und Leuthold, die beiden Söldner, vor der Stange mit dem Hute Wache haltend und über das sonderbare Gebot sprechend, dann kommen die Weiber und höhnen den Hut, dann Tell mit seinem Sohne Walther. Es findet jenes pädagogische Gespräch über Berg- und Thalland, Fürstenherrschaft und Volksfreiheit Statt, das Börne in seiner Beurtheilung des Wilhelm Tell etwas scharf mitgenommen hat. Es kommt aber sofort Leben in die Scene, durch Tell's Weigerung, dem Hute Reverenz zu thun. Die hinzukommenden Landleute bemühen sich um ihn, Melchthal und Stauffacher treten auf und suchen zu besänftigen, der Landvogt erscheint mit Gefolge, er forscht nach dem Vorgefallenen und stellt jene so folgenreich gewordene, unmenschliche Forderung an Tell, ungebeugt durch das Flehen des Vaters, der Landleute und selbst mehrerer Adligen aus seiner Umgebung. Der Schuß fällt, während Geßler mit Rudenz im eifernden Zwiegespräche begriffen ist, Alle staunen ob der kühnen That und freuen sich des Gelingens, Geßler bringt durch seine arglistige Frage, da der ehrliche Tell zu aufrichtig ist, lange Zeit auf seiner ausweichenden Antwort zu beharren, neue und schwere Noth über diesen und läßt ihn nach Küßnacht abführen. Wieder eine Reihe der lebendigsten und mit bewundernswürdiger Kunst durchgeführten Gruppenscenen. — Der vierte Act beginnt mit einer Naturscene. Kunz von Gersau, ein Fischer und Fischerknabe sind die auftretenden Personen, sie reden von dem Unwetter, das über dem Vierwaldstädtersee daherzieht, vom Tode des Freiherrn und der Gefangenschaft Tell's, man erblickt das Herrenschiff von Uri mit den Wellen kämpfend, Tell ist auf demselben gebunden, er könnte retten, wenn er frei wäre. Plötzlich erscheint derselbe mit der Armbrust, er erzählt den Staunenden, was er gethan, bittet den Fischer, Botschaft an die Seinigen auszurichten, von ihm werde man bald hören. — Die folgende Scene bringt den Edelhof zu Attinghausen vor uns. Der Freiherr im Sterben (wonach sich die vorhergehende Nachricht als etwas verfrüht erweis't), die Landleute um ihn beschäftigt, unter ihnen auch Hedwig, Tell's Gattin, die ihren Knaben wiedersehen will und in rührender Weise ihre mütterlichen Gefühle ausspricht. Plötzlich erwacht Attinghausen aus seinem Todesschlummer, fragt nach Rudenz, vernimmt mit Befriedigung dessen Sinnesänderung und mit Erstaunen den von den Landleuten geschlossenen Bund,

segnet den Knaben als den Vorboten einer künftigen Zeit, die er im prophetischen Geiste verkündigt, und stirbt mit der Ermahnung zur Einigkeit. Gleich darauf tritt Rudenz ein, wehklagt, daß es ihm nicht vergönnt gewesen, den Oheim von seiner Sinnesänderung zu überzeugen, bietet den Landleuten Verbrüderung an, welche von den jüngeren, besonders von Melchthal, erst nach einigem Widerstreben angenommen wird, worauf er denn von den Landleuten zum Führer bei der Erstürmung der Burgvesten gewählt wird. — Wiederum eine Gruppenscene voll Bewegung und Handlung. — Die nächste Scene in der hohlen Gasse bei Küßnacht beginnt mit dem berühmten Monologe des Tell, der uns indeß hier, wo wir es nur mit den dialogischen und Gruppenscenen zu thun haben, Nichts angeht. Dann folgt das Zwiegespräch Tell's mit Stüssi, dem Flurschützen, in welchem Ersterer den harmlosen Worten des Anderen seine trübe, ahnungsvolle Stimmung leiht. Plötzlich wird die Ankunft des Landvogts gemeldet, Tell geht ab, Armgart, ein unglückliches Weib, die die Befreiung ihres Mannes erbitten will, ihm entgegen. Sie tritt dem mit seinem Begleiter, Rudolph der Harras, im Gespräche begriffenen Geßler entgegen, greift, da er bei ihren Bitten taub bleibt, dem Pferde in die Zügel, wirft sich ihm mit den Kindern in den Weg; während deß hört man in der Ferne eine Hochzeitsmusik, Geßler sucht sich gewaltsam loszumachen und bricht in die heftigsten Verwünschungen aus, — da, während er noch seine vorhergehenden Worte überbieten will, trifft ihn der Pfeil Tell's und er sinkt getroffen zur Erde nieder. Ein Tumult entsteht, der Brautzug kommt auf die Scene, die Weiber und das Volk umringen den Sterbenden, dem Keiner beispringt, die hereindringenden Waffenknechte stehen wie gelähmt, die barmherzigen Brüder singen dem Landvogt den Todtengesang, von einem Kreise schweigenden und schaudernden Volkes umgeben. — So endet diese großartige Gruppenscene, in der zugleich alle Effecte, — Scenerie, Musik, Gesang und Action — vereint sind. Der fünfte Aufzug beginnt wieder mit einer sehr lebendigen Gruppenscene, die auf dem öffentlichen Platze bei Altorf spielt. Die Personen des ersten Aktes, Ruodi, Kuoni, Werni, dann der Steinmetz und viele andere Landleute, auch Weiber und Kinder, sind auf der Scene. Man spricht von den großen Erfolgen der letzten Tage; die Feinde sind verjagt, die Burgen sind erobert, auch Zwing-Uri soll fallen, man stürzt sofort auf den Bau los. Melchthal bringt

seinem alten Gastfreunde Walther Fürst die Nachricht von dem Falle des Sarner Schlosses und des Roßbergs, dazwischen eilen Kinder mit Trümmern des zerstörten Baugerüstes über die Scene, Mädchen bringen den Hut auf einer Stange getragen, die ganze Scene füllt sich mit Volk an. Noch erhebt sich die Besorgniß vor der Rache des Königs, besonders bei den Aelteren, da kommen Rösselmann, der Pfarrer und Stauffacher mit der Schreckensnachricht, daß derselbe ermordet sei — durch die Hand seines Neffen, des Herzogs Johann von Schwaben, und Stauffacher erzählt den Staunenden die näheren Umstände des Ereignisses. Alsbald erscheint auch der Reichsbote mit einem Schreiben der Königin Elsbeth, worin dieselbe um Auslieferung der Mörder bittet, worauf indeß nicht eingegangen wird, so daß derselbe unverrichteter Sache wieder abziehen muß. Auf Stauffacher's Aufforderung eilt Alles der Wohnung des Tell zu. — Man sieht Tell's Hausflur, Hedwig sich der ihr wiedergegebenen Kinder freuend, ein Mönch erscheint an der Hausthür; seine irren Blicke, sein unstätes Wesen erschrecken die Gattin Tell's, sie verbietet ihm, ihr näher zu treten, sie reißt ihre Kinder von ihm weg — die Unschuld ahnt die Nähe des Unheilvollen. Plötzlich erschallt der Ruf — der Vater kommt, die Kinder ihm entgegen, die Mutter an seinem Halse, Tell erblickt den vermeintlichen Mönch, eine Ahnung durchfliegt ihn, er entfernt Frau und Kinder. So ist denn auch mitten in dieses häusliche Idyll, durch die Erscheinung des unheilvollen Flüchtlings, die Tragik gebracht, welche sich in der nun folgenden Unterredung Beider weiter entfaltet. Der Mönch wird sofort von Tell als der Oheim- und Kaisermörder Johann von Schwaben erkannt. Dieser sucht seine That zu entschuldigen, wird aber von Tell's Ausrufen des Entsetzens sofort unterbrochen; er vergleicht seine That mit der Tell's, doch diese Zusammenstellung weis't Tell entschieden von der Hand — er habe gerechte Nothwehr verrichtet, Jener eine blut'ge Schuld der Ehrsucht auf sich geladen. Doch fühlt er sich von Mitleid ergriffen bei dem Anblicke des in der Blüthe der Jugend von so hoher Glücksstaffel zu so tiefem, bodenlosen Elende Herabgesunkenen, räth ihm, nach Rom zu ziehen, um vom Papste Vergebung zu erlangen, und bezeichnet ihm den Weg dahin; seinem Weibe ruft er zu, den fortziehenden Pilger mit Gaben zu erfrischen und reich zu beladen, doch verweigert er dem Unglücklichen beim Abschiede seine Hand. — So haben wir denn hier am Schlusse des Dramas noch einen be-

deutsamen dramatischen Contrast, in aller Vollständigkeit durchgeführt, — der Mörder aus Nothwehr für die Sicherheit des Heerdes und der Familie und der Mörder aus böser Leidenschaft. Dieser Gegensatz geht durch alle Reden der beiden Personen und verliert sich erst gegen das Ende des Gespräches. — Die letzte Scene des Stückes endlich ist eine rein pittoreske, Tell triumphirend umgeben von seinen Angehörigen und den Landleuten, Rudenz im Namen des Adels mit den Landleuten fraternisirend, Bertha ihm vor denselben zum ewigen Bunde die Hand reichend. —

Ueberblicken wir den Gang des Stückes noch einmal, so finden wir beide Elemente der tragischen Bühnentechnik, die Gruppenscenen und die contrastirenden Zwiegespräche in fast gleichmäßiger Entfaltung vor. Wir haben im ersten Acte die Gruppenscene am Vierwaldstädtersee, deren Mittelpunkt die Lebensgefahr Baumgartens ist, und gleich darauf das contrastirende Zwiegespräch von Gertrud und Stauffacher, dem wieder die Gruppenscene auf dem öffentlichen Platze bei Altorf folgt. Der nächste Act beginnt mit dem contrastirenden Zwiegespräche zwischen Rudenz und Attinghausen, und es folgt dann die großartige Gruppenscene auf dem Rütli. Der dritte Aufzug hat ein contrastirendes Zwiegespräch zwischen Hedwig und Tell von geringerem Momente, dem ein anderes zwischen Bertha und Rudenz folgt, dann die berühmte Gruppenscene des Apfelschusses. Im vierten Aufzuge die Gruppenscene um den sterbenden Attinghausen und die Gruppenscene in der hohlen Gasse bei Küßnacht. Im fünften Aufzuge die Gruppenscene auf dem öffentlichen Platze bei Altorf, wo die Zerstörung der Burgen und der Tod des Kaisers Albrecht gemeldet wird, und schließlich das contrastirende Zwiegespräch zwischen Tell und Johannes Parricida.

So möchte denn durch diese Skizze des Tell der Beweis geliefert sein, daß allerdings das dramatische System der deutschen Tragödie beide Richtungen, die griechisch-französische und die englische, in sich faßt und aus einer Combination beider entstanden ist. Was am Tell gezeigt worden ist, hätte sich auch an jedem anderen Werke dieser Dichtungsgattung zeigen lassen, wir wählten diesen, weil man denselben wohl vorzugsweise als im Shakspeareschen Geiste entworfen denkt.

Und so sind wir denn eigentlich an das Ende unserer Darlegung gelangt, indem wir die gegenseitige Beziehung und Stellung der vier Hauptformen der tragischen Poesie zu einander, der griechi-

schen, der französischen, der englischen und der deutschen, an vier scenischen Beispielreihen, wie an ebenso vielen vollständig dargelegten Skizzen aus den respectiven Gebieten dieser Dichtungsarten nachgewiesen haben. Ueberblicken wir schließlich noch einmal das gefundene Ergebniß, so ist es folgendes:

Dem dramatischen Systeme der griechischen Tragödie eigenthümlich ist das contrastirende Zwiegespräch, dessen Inhalt vorzugsweise aus den Beziehungen der Familie entnommen ist, daneben auch einige Verhältnisse des einfachen öffentlichen Lebens der heroischen Zeiten zur Darstellung bringt.

Für das dramatische System der französischen Tragödie ist gleichfalls das contrastirende Zwiegespräch charakteristisch; auch sie behandelt die Verhältnisse der Familie vorzugsweise und hat sich also enge an das System der griechischen Tragödie angeschlossen, jedoch hat sie die Beziehungen der Familie durch die sich nahe daran knüpfenden der Liebe und Freundschaft erweitert, und namentlich auch den Darstellungen aus dem Kreise des öffentlichen (Hof- und Staatslebens) eine größere Entfaltung gegeben. Doch treten dieses und das vorhergehende System so nahe zusammen, daß wir die Benennung „griechisch-französisches Bühnensystem" aufgestellt haben.

Das dramatische System der englischen Tragödie ist ein den beiden vorhergehenden fast schnurstracks entgegengesetztes. Charakteristisch für dasselbe sind die Gruppenscenen, in denen eine größere Anzahl von Personen sich neben- und nach einander bewegen, und die Lebensbilder eines Hofes, einer Volksschaar, einer Parteimenge, eines Kriegshaufens u. s. w. darbieten. Doch finden sich contrastirende Zwiegespräche hie und da verstreut.

Das dramatische System der deutschen Tragödie endlich faßt, wie wir sahen, die Eigenthümlichkeiten beider Bühnensysteme, des griechisch-französischen und des englischen in sich, indem es fast gleichmäßig aus beiden nimmt.

Dürfen wir in der That solche Resultate aus der vorhergehenden Darstellung ziehen, so ist auch einer der Hauptzwecke derselben erfüllt, nämlich derjenige, der französischen Tragödie die ihr gebührende Stellung im Gebiete der Tragödie der europäischen Nationen alter und neuer Zeiten anzuweisen, welche durch die deutsche Kritik zu sehr und nicht durchgängig gerechter Weise erschüttert worden ist, indem sich gezeigt hat, daß ihr dramatisches System zwar kein originelles,

wie das griechische oder englische, aber doch eine originelle Erweiterung des ersteren ist, welche dann auch mit dem griechischen in das deutsche System übergegangen ist.

Doch möchte uns übrig bleiben, noch von einigen anderen, weniger wesentlichen, jedoch immer bemerkenswerthen Verschiedenheiten der griechischen und englischen Tragödie in der Kürze zu reden. —

Die griechische Tragödie hat die Chorgesänge, die englische die Monologe. So groß die Verschiedenheit zwischen beiden Arten von Gedichten immerhin ist, so kommen sie doch darin überein, daß beide der dramatischen Handlung als Ruhepunkte dienen, freilich in entgegengesetztem Sinne. — Indem die Chorgesänge die Handlung einer griechischen Tragödie in stätige Abschnitte theilen, dienen sie durch ihren erhabenen Inhalt zugleich dazu, dieselbe auf einen höheren Gesichtspunkt zu heben und die vereinzelte Begebenheit, welche gerade vor den Augen der Zuschauer vorgeht, mit dem ganzen Inhalte des poetisch-religiösen Lebens der Nation in Zusammenhang zu bringen, — erweitern also die Handlung. Die englischen Monologe dagegen gewähren auch Ruhepunkte, wenn auch keine so stätigen wie die griechischen Chöre, aber in diesen gelangt die Handlung wirklich zum Stillstehen, und wir sehen irgend eine Hauptperson aus der vorgestellten Begebenheit in sich einkehren und uns ihr Inneres offenlegen. Die griechische Tragödie kann naturgemäß keine Monologe haben, da die Personen nie allein sind, sondern immer in Gegenwart des Chores reden und handeln.*) Es ist aber auch dem Wesen der antiken Dichtung kaum angemessen, daß das Innere des Handelnden so hervorgekehrt werde, wie es in den Monologen geschieht. Es wäre damit eine Allberechtigung des Individuums proklamirt, die bekanntlich nicht in der antiken Anschauungsweise liegt. Die ungemein reich entfaltete, nach Ort und Zeit weit aus einander liegende, durch die Mannigfaltigkeit ihrer Vorfälle und Ereignisse, die große Anzahl ihrer vor unsern Augen oft nur auf Momente vorübergleitenden Personen, so stark auf unsere Sinne wirkende englische Tragödie würde ohne solche Ruhepunkte gerade das im Gebiete der Poesie sein, was ein ohne Aufenthalt tagelang fortbrausender Bahnzug im Gebiete der Wirklichkeit wäre. — Das poetische Wesen der Chorge-

*) Ausgenommen davon sind die prologenartigen Monologe, welche sich zuweilen am Eingange euripideischer Tragödien finden, wovon später.

sänge und der Monologe ist natürlich gleichfalls ein sehr verschiedenes. Die Chorgesänge sind lyrische Poesien mit allem Bilderreichthum, aller Macht des Colorits ausgestattet, dessen die so bildungsreiche griechische Sprache nur immer fähig ist, voll von Namen und Beziehungen, da die ganze antike Götter- und Heroenwelt in das Bereich dieser Dichtungen gezogen wird, in höchst kunstreichen, verschlungenen Versmaaßen — die Monologe dagegen, auch lyrische Poesien, jedoch von jener eigenthümlichen reflectiven Lyrik der modernen Dichtung, haben in der Regel eine einfache, fast zur Prosa sich hinneigende Sprache, in der großer Bilderreichthum und Gehäuftheit der Namen und Beziehungen eher vom Uebel wären. Ihr Versmaaß ist daher ein einfaches, noch einfacher als das des Dialogs, da die Reihen nicht durch die Gegenrede der erwidernden Person unterbrochen werden. Einzelne Monologe, wie die des Hamlet, Richard III., Jago enthalten das Tiefste und Gedankenreichste, was je auf der Bühne und im Gewande der dramatischen Dichtung ausgesprochen worden, andere, wie die des Macbeth, Brutus, des Königs im Hamlet, liefern die herrlichsten psychologischen Gemälde.

Auch zu diesen beiden Partien der dramatischen Dichtung haben die französische und die deutsche Tragik eine bestimmte Beziehung, doch ist das Verhältniß nicht ganz dasselbe wie vorher. Die französische Tragödie der mustergültigen Zeit kennt keine Chorgesänge im antiken Sinne. In der älteren Schule von Jodelle und Garnier waren sie Form ohne Leben und konnten nichts Anderes sein, da der Glanz jener antiken Götter- und Heroenwelt, die ihren Hauptinhalt ausmachten, längst entschwunden war. Racine hat dieselben in seinen beiden letzten Tragödien, merkwürdiger Weise gerade in solchen, die nicht dem griechisch-römischen Alterthume angehören, — der Esther und der Athalie, von Neuem angewandt. Allein die Chorgesänge dieser Stücke sind sehr verschieden von denen der Alten; es sind christliche Kirchenhymnen, ohne jenen Reichthum und Zauber der Poesie, ohne jene glänzende Welt von Götterbildern in menschlicher Gestalt, die den unnachahmlichen Reiz der griechischen Chorgesänge ausmachen. Voltaire hat in seinen griechischen Stoffen eine Wiederbelebung des antiken Chores als handelnder Person versucht und die Rolle des griechischen Chorführers unter mehrere Personen vertheilt, allein er hat nichts Bedeutendes damit erreicht und ebenso wenig den alten Chor restituirt, als der Handlung ein neues Moment gewonnen.—

Die deutsche Tragödie kennt nur eine geistreiche Anwendung der antiken Chöre in der Schillerschen Braut von Messina. An welchen Mißverständnissen jedoch, trotz ihrer reichen poetischen Schönheit, diese Dichtung laborirt, ist zu bekannt, als daß es hier auseinandergesetzt zu werden brauchte. Bemerkenswerth genug ist, daß Göthe, in einer antiken Dichtung, der Iphigenie auf Tauris, die antiken Chöre nicht zur Anwendung brachte.

Dagegen wendet die deutsche Tragik in reichem Maaße die englischen Monologe an, und zwar aus denselben Gründen und mit derselben Berechtigung wie die englische Tragödie, denn auch sie hat reich entfaltete Handlungen. Wir kennen und bewundern die herrlichen Monologe einer Jungfrau von Orleans, eines Wallenstein, Wilhelm Tell, Faust, Egmont, Iphigenie, Tasso. Wo, wie in den beiden letzteren Tragödien, und auch in der Braut von Messina, keine reiche Handlung zu verweilenden Ruhepunkten nöthigt, war es die veränderte Sinnes- und Anschauungsweise der modernen Zeiten, die jene Feierlichkeit und Weihe der Handlung, welche die Alten in den Chorgesängen erstrebt hatten, nun im Monologe suchen ließ.

Die französische Tragödie ihrerseits kennt den Monolog in ihrer besten Zeit sehr wenig. Corneille hat in seinen älteren tragischen Dichtungen, der Medea und dem Cid, Monologe mit eingemischten liedartigen Partien, wie wir sie auch in der deutschen Tragödie im Monologe der Beatrice, in einem der Jungfrau und in einem der Iphigenie auf Tauris finden. Zuweilen ist in der älteren französischen Tragödie auch der ganze Monolog in Strophen abgetheilt nach dem Muster der spanischen Tragödien. Mit der wenigstens ostensiblen Aufgabe der spanischen Richtung wurde auch diese Art der Monologe aufgegeben, die sich in den späteren Tragödien des Corneille, vom Horace an, nicht mehr finden. Dagegen treten die rein reflectirenden und meditirenden Monologe ein, die oft von großartiger Kraft sind, wie der Monolog der Camille im Horace, von der berühmten Rachel so unvergleichlich gesprochen, und die Monologe des Auguste im Cinna. Bei Racine finden wir eigentlich keine Monologe mehr, ebenso wenig bei Voltaire. Die wenigen Worte, welche eine Person spricht, während sie einen Augenblick allein bleibt, haben offenbar keinen Anspruch auf diesen Namen. Auch bedurften diese Dichter derselben nicht, da die Handlung ihrer Stücke meist eine so sehr äußerliche ist, daß tiefere Motive nicht zum Vorschein kommen.

Was der Dichter aber an dem Inneren der Personen aufdecken wollte, meist ihre verschiedenartigen, von Glück oder Unglück begleiteten Liebesempfindungen, das konnte er in den Gesprächen derselben mit ihren männlichen und weiblichen Vertrauten thun, die eigentlich nur eine andere Art von Monologen sind, bei denen der Vertraute durch seine Fragen und Einwürfe den Gedankenfluß der Hauptperson erleichtert. Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, verdienen denn diese Gespräche auch nicht den herben Tadel, den Schlegel über sie ausgegossen hat, wenn sie freilich immer ein etwas künstliches Mittel innerhalb dieses Systems bleiben.

Auch noch ein paar Worte von dem Gegensatze der Prologe und Expositionen gegen die dramatischen Eröffnungsscenen. Es stehen sich in dieser Beziehung die griechische und die englische Tragödie keinesweges unbedingt gegenüber. Vielmehr finden sich namentlich bei den beiden älteren Tragikern der Griechen manche Eröffnungsscenen voll des frischesten Lebens und der Horazischen Vorschrift vollkommen entsprechend. Wie ergreifend ist jene Eröffnungsscene des Prometheus, wo Kratos und Bia den edlen Dulder an den Felsen des Kaukasus schmieden, wie bedeutsam beginnen die Sieben gegen Theben mit einer Anrede des Herrschers Eteocles an die Bürger der belagerten Kadmusstadt, wie ernst feierlich die Perser und die Schutzflehenden mit Chorgesängen, die Choephoren mit einem Gebete des Orestes am Altare des Hermes. Nur der Agamemnon und mehr noch die Eumeniden haben in der langen Eingangsrede der Pythias etwas von einer künstlich angelegten Exposition. — Dasselbe ist der Fall mit Sophokles. Wie lebendig eröffnet der Aias in jenem Gespräche des Odysseus mit der Athena, die ihm den in seinem Zelte unter erwürgten Lämmern auf dem Boden sitzenden Aias zeigt, der Oedipus auf Kolonos mit einem Gespräche des an seinem Wanderstabe daher wankenden blinden Greises mit seiner Tochter Antigone. Auch in dem Gespräche der Antigone und der Ismene zu Anfange der Antigone, in dem des Orest und seines Erziehers im Eingange der Elektra, in dem des Odysseus und Neoptolemos im Eingange des Philoktetes ist sofort Handlung oder wenigstens Vorbereitung auf dieselbe, wie auch die Anrede des Oedipus an die vor der Königsburg versammelten Bürger von Theben im Eingange des Oedipus Tyrannus lebensvoll und bedeutsam ist. Nur die lange Eingangs-

rede der Deianeira im Beginne der Trachinierinnen hat etwas von einer Exposition, ähnlich wie die der Aeschyleischen Eumeniden. — Beim Euripides steht nun allerdings die Sache etwas anders. — Recht lebendig beginnt der Rhesos mit einem Wettgesange des Hektor und des Chores troischer Greise, die Iphigenie in Aulis mit einem Gespräche des Agamemnon und des alten Sklaven, der ihn um die Ursache seiner außerordentlichen Bewegung befragt. Dagegen ist die lange Wehklage der Amme zu Eingang der Medea und die ähnliche Wehklage der Andromache zu Eingang des gleichnamigen Stückes weit weniger eindrucksvoll. Noch viel mangelhafter aber sind die übrigen uns erhaltenen Tragödien des Euripides in dieser Hinsicht. Die Herakliden, die Schutzflehenden, die Helena, Elektra, der rasende Herakles, die Phönissen, der Orestes und die Iphigenie auf Tauris enthalten lange, mit genealogischen Registern angefüllte Expositionen, die alles poetischen Lebens entbehren. Euripides wurde zu denselben theils durch die Absonderlichkeit mancher der von ihm gewählten Stoffe, theils durch die Veränderungen, die er mit ihnen vornahm, gedrängt. Oft war es auch wohl bloße Bequemlichkeit, die ihn solche Prologe einer oft nur mit großer Mühe zu ersinnenden Eingangsscene vorziehen ließ. Recht eigentlich aber kommt der Name „Prolog" solchen Eingangsreden Euripideischer Tragödien zu, die von Götter- oder Heroen-Erscheinungen gehalten werden. So finden wir am Eingange der Troerinnen die Göttererscheinung des Poseidon, an dem des Jon die Erscheinung des Hermes, in der Alkestis die des Apollon. Es kann gewiß nur ein profaner Gebrauch der Götterwelt genannt werden, wenn man dieselben zu Erklärern des Comödienzettels macht. Bei weitem poetischer ist schon die Erscheinung der Aphrodite zu Eingang des Hippolytos, denn diese Gottheit wirkt unsichtbar durch das ganze Drama fort zum Verderben der Phädra und des Hippolytos. Von eigenthümlich mysteriöser Natur ist auch die Erscheinung des Dionysos zu Eingang der Bacchantinnen, der erklärt, wie er in Menschengestalt zu dem Volke von Theben komme, um ihren Glauben an ihn zu erproben. Ein einziges Mal wird der Prolog durch den Schatten eines Abgeschiedenen gesprochen — Polydoros in der Hekabe.

In der französischen Tragödie sehen wir nun die Expositionen vorwaltend, meist in Gesprächen irgend einer Hauptperson des Stückes mit ihrer Vertrauten enthalten. Bei der Abwendung dieser Dichtung von aller körperlichen Handlung, verbunden mit der

größeren Verwickelung, welche die Stoffe durch Einführung der Intrigue unter der Hand der französischen Dichter annahmen, blieb kaum ein anderer Ausweg übrig, für den man sich ja überdieß auf das Beispiel eines antiken Dichters berufen konnte. Mehrere dieser Expositionen sind außerordentlich lang und verwickelt und von der der Rodogune Corneille's ist gesagt worden, daß das Stück ganz klar wäre, wenn man sich nicht um die Exposition kümmerte. Die Exposition des Bajazet von Racine ist besonders lang und ausführlich, und von Laharpe als ein Meisterwerk der Composition und Diction gepriesen worden. Wir können dieses Lob gern gelten lassen und doch behaupten, daß eine Exposition von mehreren hundert Versen an und für sich ein poetisches Monstrum ist. Zu bemerken ist jedoch, daß, wie Racine in jeder anderen Hinsicht die Blüthe der französischen Tragödie ist, so auch seine Expositionen durch den Zauber einer eleganten und durchaus gehaltenen Sprache und durch klare und energische Zusammenfassung der Hauptmomente den Mangel an dramatischem Werthe fast gänzlich vergessen lassen, besonders wenn man an der Hand eines Laharpe in die Schönheiten der französischen Diction eingeführt wird. Die ältere Periode der französischen Tragik hatte übrigens Prologe im Sinne des Euripides und verwandte für dieselben sehr häufig Götter-Erscheinungen und Schatten, die sich nun bei dieser Profanisirung der antiken Stoffe, und noch vielmehr bei den geschichtlichen Süjets höchst sonderbar ausnehmen und die ganze künstliche Unnatur der Jodelle-Garnier'schen Tragik grell genug hervortreten lassen. Giebt es z. B. etwas Alberneres als den Schatten des Antonius am Eingange der Jodelle'schen Cleopatra, der in reichlich hundert Versen uns die Schicksale seines Lebens erzählt und den Tod der Cleopatra vorherverkündigt, noch ehe wir etwas von dieser Person wissen! Wie ganz anders ist da der Schatten des Cesar in dem gleichnamigen Stücke Shakspeare's! — So kann sich denn die französische Tragödie, weder in ihrer älteren, noch in ihrer jüngeren Form, hinsichtlich ihrer Eröffnungsscenen großer Trefflichkeit und Nachahmungswürdigkeit rühmen.

Die Tragödie Shakspeare's ist allen Freunden der dramatischen Poesie durch das dramatische Leben ihrer Eröffnungsscenen ganz besonders werth und theuer, und ein leiser Wink genügt, um denselben die Frische und das bewegliche Leben der Eröffnungsscenen des Hamlet, Macbeth, King Lear, Julius Cesar, Coriolan, Othello, Titus An-

dronicus, Antonius und Cleopatra wieder vor die Augen zu führen. Jedoch finden wir auch weniger bewegte Introductionen. Die Tragödie Cymbeline eröffnet mit einem Gespräche zweier Edelleute, Richard III. mit einem Monologe Gloster's. Ein paar Male finden wir auch einen Prolog, der dann in der Weise der lateinischen Comödie von einer eigends dazu bestimmten Person, als Prologus, gesprochen wird, so in Henry VIII. und Troilus und Cressida. Am Eingange des zweiten Theiles von King Henry IV. tritt die Fama mit einer Maske, auf der eine Menge Zungen gemalt sind, auf. Die Prologe unterscheiden sich jedoch ebenso sehr von den Euripideischen, wie von den Racineschen. Sie sind weder genealogische Register, wie die ersteren, noch Expositionen der zur Intrigue sich schlingenden Fäden, wie die letzteren, sondern kurzer Bericht der der Handlung vorhergehenden Ereignisse, welche dem Zuschauer zum besseren Verständnisse des vor seinen Augen Vorgehenden nothwendig sind zu wissen. Sie sind poetisch gehalten und appelliren mit Macht an die Einbildungskraft des Zuschauers. Der Tragödie Romeo und Julie geht ein kurzes Eingangsgedicht vorher, das weniger Prolog, als poetische Introduction ist. Und so ist denn Shakspeare, bis in diese Prologe hinein, der Dichter einer lebensvollen Wirklichkeit.

Die deutsche Dichtung folgt beiden Richtungen in diesen, wie in anderen Hinsichten. Mit Recht werden jene lebensvollen Scenen bewundert, welche den Egmont, den Götz, den Wilhelm Tell auf eine so glänzende Weise eröffnen. Weniger bewegt sind die Eingangsscenen einer Maria Stuart, der Räuber, einer Emilia Galotti — doch beginnt die Handlung sofort mit ihnen. Auch die Situation, mit der die Braut von Messina eröffnet, ist eine dramatische und erinnert an die ähnlichen der Aeschyleischen Sieben gegen Theben und des Sophokleischen Oedipus Tyrannus, die wir besprachen. Eigenthümlich sind in dieser Hinsicht die beiden Tragödien Wallenstein und die Jungfrau von Orleans, die einen Prolog haben, der sich zu einem eigenen Stücke, Vorspiel genannt, erweitert hat, — eine Form, welche dann von den späteren deutschen Dramatikern, oft ohne allen inneren Grund, bei Stoffen weit geringeren Inhaltes nachgeahmt worden ist. Ganz für sich steht, auch in dieser Beziehung, jenes wunderbare Werk, der Faust, da, mit seinem Prologe im Himmel gesprochen, in welchem nach der Weise der alten Mysterien Gott, Engel und Teufel auftreten. Andere deutsche Tragödien haben weit mehr

von einer französischen Exposition in ihren Eingangsscenen, und zwar um so mehr, je mehr der Stoff von einer intriguenartigen Verwickelung hat. Derartig sind z. B. die Eröffnungsscenen des Don Carlos, in welchen die Auseinandersetzung des ursprünglichen Sachverhältnisses sich fast durch den ganzen ersten Act, — die Gespräche des Carlos mit Domingo, wie mit Posa, sowie des Letzteren mit der Königin, fortsetzt. Auch der Nathan, der Clavigo, der Tasso beginnen mit Expositionen, die Iphigenie auf Tauris in Euripideischer Weise mit einem Monologe.

Die Prologe führen naturgemäß zu den Epilogen, die den Schluß unserer Betrachtungen bilden. Es war natürlich, daß der die ganze Handlung mit seiner lebendigen Theilnahme begleitende Zuschauer, den die griechische Tragödie in dem Chore besaß, auch am Schlusse sein sittliches Urtheil über die vor seinen Augen zum tragischen Ausgange geführte Handlung abgebe, und so sehen wir denn auch die meisten Werke dieser Tragödie mit einem solchen Epiloge beschlossen, der in der Regel in wenigen, aber bedeutsamen, von dem Chorführer, den die übrigen Choreuten schweigend umringen, ernst und feierlich gesprochenen Worten besteht. Von den uns erhaltenen Tragödien des Aeschylus schließen die Mehrzahl, die Eumeniden, die Choephoren, die Schutzflehenden und die Sieben gegen Theben mit solchen Epilogen, während die Perser, der Prometheus und der Agamemnon derselben entbehren. Besonders tief und gedankenvoll sind die Epiloge des Sophokles, namentlich jener des Oedipus Tyrannus, der mit den Worten beginnt:

ὦ πατρας Θηβης ἐνοικοι, λευσσετ', Οἰδιπους ὁδε...

Auch Euripides hat dieselben, doch bemerken wir hier die gleiche Herabziehung der Dichtung von ihrem ideellen Gehalte, der durchweg in der Euripideischen Dichtung sichtbar ist. In fünf Tragödien, der Medea, Alkestis, Helena, Andromache und den Bacchantinnen ist der Epilog völlig derselbe und daher reine Formsache, wie das Plaudite der römischen Comödie. Noch drei andere Tragödien, die Phönissen, der Orestes und die Taurische Iphigenie haben wieder gleichmäßige Schlußverse, die ganz oder theilweise den Epilog ausmachen, deren Aechtheit jedoch angezweifelt ist. Diejenige Bearbeitung der Iphigenie auf Aulis, welche vollständig auf uns gekommen ist, schließt mit einem herrlichen Epiloge, der das Lob der irdischen und der göttlichen Jungfrau, der Iphigenie und der Artemis, singt, während

die Epiloge der übrigen Tragödien mehr oder weniger schwächlich sind.

Da die französische Tragödie der classischen Zeiten ohne Chor ist, so ist sie naturgemäß auch ohne Epilog. Voltaire, der bald diese, bald jene Eigenthümlichkeit der griechischen Tragödie auf die französische Bühne zurückzuführen suchte, hat in seiner Semiramis auch mit dem Epiloge der Antike experimentirt; da aber diese Tragödie keinen Chor hat (wie sein Oedipus), so läßt er diesen Epilog von einer Person des Drama's, und noch dazu einer Nebenperson, dem Hohenpriester Oroes, sprechen, wodurch derselbe viel von seiner Bedeutsamkeit verliert. Weit poetischer ist der epilogartige Schluß der Athalie Racine's gedacht, wenn der Hohepriester Joad, hier eine Hauptperson, sobald der im Vorhofe des Tempels vollzogene Tod der verbrecherischen Athalie gemeldet ist, sich zu dem jungen, nun erst auf seinem Throne sicher sitzenden Könige wendet und jene bedeutungsvollen Worte spricht, die, zugleich wie ein Epilog auf das dahin schwindende 17. Jahrhundert und die mit ihm vergehende Herrlichkeit der glänzenden Monarchie Ludwig's XIV. klingen.

Auch die englische Tragödie kennt den Epilog als integrirenden Bestandtheil ihres dramatischen Systems nicht. Doch hat der zweite Theil des King Henry IV. einen, von einem Clown gesprochenen prosaischen Epilog, der in unsern Ausgaben des Shakspeare auch eigends so genannt ist. Der Zweck desselben ist, die Kritik der Zuschauer in Bezug auf das vorhergegangene Stück zu entwaffnen, und er ist daher in einem heitern, scherzenden Tone gehalten, zugleich aber auch sie zur Anhörung der Fortsetzung des Geschehenen einzuladen*). Nach diesem Epilogus tritt dann ein Chorus ein, dessen poetische Recitation eigentlich ein Prolog zu dem folgenden Stücke ist. Der Kaufmann von Venedig hat in seinem fünften Acte einen zum Nachspiel erweiterten Epilog, der als eine der zartesten und lieblichsten Dichtungen gelten kann, die je die Bühne einer Nation geziert haben. Im Hamlet spricht Prinz Fortinbras den gefallenen Fürsten, zu deren Anblicke er auf so unerwartete Weise gekommen, einen tief ergreifenden Nachruf, der dem Ganzen erst den würdigen Schluß giebt und unvernünftiger Weise oft bei der Aufführung weg-

*) Unter der Bedingung: if you be not too much cloyed with fat meat, was uns einen schönen Begriff von den damaligen Zuschauern giebt.

gelassen wird. — In den übrigen Tragödien, die keinen eigentlichen Epilog haben, weiß Shakspeare jedoch stets die Handlung durch einige bedeutungsvolle Worte abzuschließen, die irgend einer sich dazu eignenden Person des Drama's in den Mund gelegt werden und weniger eine abstracte Sentenz, als ein energisches Zusammenfassen des vor unsern Augen Vorgegangenen enthalten, und die daher mehr Aehnlichkeit mit dem schon erwähnten Chorspruche des Oedipus Tyrannus, als mit der Schlußbetrachtung des Oroes in der Voltaire'schen Semiramis haben.

Die deutsche Dichtung endlich weiß ebenso wenig wie die übrigen modernen Dichtungen von einem Epiloge als stehendem Bestandtheile der Tragödie. Doch haben einige deutsche Trauerspiele epilogartige Schlüsse. In der Braut von Messina spricht der Chor einen Epilog im Sinne der antiken Tragödie. Der Faust schließt in seinem zweiten Theile mit einem Epiloge, der nicht weniger als der Epilog alles menschlichen Daseins überhaupt, das Weltgericht, ist. Zwei Dichtungen Schiller's, Maria Stuart und Wilhelm Tell, haben zu Nachspielen erweiterte Epiloge. Denn nichts Anderes sind der fünfte Act des Wilhelm Tell und die letzten Scenen der Maria Stuart nach dem Tode der königlichen Dulderin. Doch läßt sich denselben schwerlich das unbedingte Lob spenden, das dem Nachspiele des Shakspeare'schen Kaufmanns von Venedig gebührt. Ueber die letzte Scene der Maria Stuart hat Schlegel strengen und nicht unverdienten Tadel ausgesprochen; das Nachspiel des Wilhelm Tell, dessen Kern das Gespräch des Hauptthelden mit dem schwäbischen Johannes Parricida ist, soll dazu dienen, die Sittlichkeit der That des Ersteren durch den Contrast mit dem Königsmörder noch mehr hervorzuheben, was denn doch nur zum Theil gelingt und gar zu absichtlich herauskommt. — Die übrigen Schiller'schen und Göthe'schen Tragödien entbehren des Epiloges, und enden zum Theil, wie der Fiesko, Don Carlos und der Wallenstein, fast epigrammatisch.

So findet sich der Epilog als ständige Kunstform nur in der griechischen Tragödie, während die übrigen Dichtungen ihn nur gelegentlich und bei besonderen Anlässen anwenden.

So haben wir denn am Schlusse unserer Beobachtungen noch den Gegensatz und den Zusammenhang der Chöre und der Monologe, der Prologe, Expositionen, Vorspiele und dramatischen Eröffnungsscenen, sowie der Epiloge und Nachspiele in der Kürze

ins Auge gefaßt, und gesehen, daß in diesen Kunstformen die Stellung der vier tragischen Dichtungen, die uns seither beschäftigten, zu einander, nicht ganz dieselbe wie in dem Inneren der Dramen selbst ist, indem weder der Gegensatz der griechischen und der englischen Dichtung so stark hervortrat, wie vorher, noch die französische Tragödie sich so enge an die griechische anschloß, wie in der scenischen Structur. Im Ganzen genommen sind eben die zuletzt betrachteten Kunstformen mehr Aeußerlichkeiten der dramatischen Structur, während der die Handlung fortführende scenische Bau die Hauptsache bleibt und Dasjenige ist, woran die charakteristische Eigenthümlichkeit der vier tragischen Systeme allein klar erkannt werden mag.

Capitel II.

Der Zusammenhang der französischen und der griechischen Tragödie.

Ist es uns nun vielleicht gelungen, die Eigenthümlichkeit der vier Systeme mit einiger Bestimmtheit und Anschaulichkeit hervorzuheben, so wolle man sich erinnern, daß ein Hauptzweck unserer Darstellung auch der war, den zwischen der französischen und deutschen Tragik stattfindenden Zusammenhang nachzuweisen, da derselbe nur zu oft verkannt wird und man der ersteren in der Regel keinerlei Bedeutung außerhalb ihres nationalen Kreises zugestehen will. Dennoch ist dieser Zusammenhang nicht bloß der allgemeine und theoretische, der sich aus der vorhergehenden Darstellung ergiebt, sondern es lassen sich auch eine ganze Reihe von Scenen, dramatischen Argumenten und einzelnen Aussprüchen nachweisen, in welchen französische und deutsche Dichtungen in bald näherer, bald entfernterer Verwandtschaft zu einander stehen. Wir wollen das Wesentlichste davon in diesem Capitel betrachten.

Da bietet sich uns zuerst Schiller's Don Carlos dar.

Wir sahen schon früher, daß Schiller eine bessere Meinung von der französischen Tragödie hatte, als die neueren Kunstrichter. Schiller selbst würde nie gesagt oder gedacht haben, wie Herr Zimmermann, daß er der Phädra die „Ehre" angethan habe, sie für die deutsche Bühne zu übertragen,*) denn wie sehr auch sein poetischer Geist sich ge-

*) Er sagt im Gegentheil: „Durch mich allein wird und muß unser Theater

gen manche Unnatur der französischen Dichtung sträubte, so erkannte er doch nicht bloß ihre formale Bedeutung an, sondern auch das innerste Wesen seiner Poesie hatte etwas mit der griechisch-französischen Dichtung Verwandtes. Nicht bloß diese oder jene Scene, seine ganze dramatische Dichtung überhaupt, besonders die seiner früheren Jahre, war auf dem Contrast basirt, und so macht auch Hoffmeister darauf aufmerksam, daß es die contrastirende Manier ist, in der Schiller ursprünglich den Don Carlos entworfen hatte. In den Fragmenten, welche er von diesem Stücke in der Thalia veröffentlichte, repräsentirt der Prinz einen edlen Fürstenstolz, wie sein Freund den hohen Bürgerstolz darstellt." (Hoffmeister I, 291). „Nach der Grunddifferenz des Drama's," sagt er weiter, „treten auch die Personen in zwei Partien auseinander, und wie Posa, Don Carlos und auch die Königin eigentlich nur symbolische Figuren für Schiller'sche Tugenden sind, so sind auch die Charaktere des andern Gebiets nur als Gegenbilder seiner Ideale gezeichnet. Wie Franz Moor in den Räubern, wie Gianettino Doria im Fiesko, so verdanken auch sie ihre poetische Gestaltung dem Contrast." (1, 300 ff.)

So wird es denn nicht schwer werden, in dem Plane des Don Carlos ein Verhältniß zu zwei französischen Tragödien, dem Mithridate und der Phèdre des Racine, nachzuweisen.

Wir wissen aus Aeußerungen Schiller's, daß der Posa und damit die ganze politische und philosophische Tendenz der Tragödie, wie sie uns vorliegt, in dem ursprünglichen Plane nicht mit einbegriffen war. Hoffmeister citirt eine Stelle aus einem Briefe Schillers an Dalberg vom 24. August 1784 folgendermaßen: „Carlos ist ein herrliches Süjet; vier große Charaktere, beinahe von gleichem Umfange, Carlos, Philipp, die Königin und Alba öffnen mir ein unendliches Feld." — Von diesen Charakteren finden sich mindestens drei im Mithridate des Racine wieder; Philipp ist Mithridate, Carlos — Xipharès, die Königin — Monime. Den Alba hat Schiller überdieß keineswegs im Stücke selbst so breit ausgeführt, wie er es hier zu beabsichtigen scheint, und somit treten der Mithridate und der Don Carlos noch enger zusammen. Dennoch aber kann natürlich nur von einer allgemeinen Aehnlichkeit beider Reihen von

---

einen Zuwachs von vielen vortrefflichen neuen Stücken bekommen, worunter Macbeth und Timon und einige französische sind." —

Charakteren die Rede sein, die manche Verschiedenheit im Einzelnen nicht ausschließt, denn Schiller hat nie ein Verhältniß von der engen Art zu Racine, wie dieser zu Euripides.

Der Hauptinhalt des Mithridate ist folgender. Mithridates, König von Pontus, hat sich mit einer jungen Prinzessin Monime verlobt und dieselbe einstweilen, während er zum Kampfe gegen die Römer ausgezogen, nach Nympheum, einer Stadt auf der taurischen Halbinsel, bringen lassen. Nun hatte aber schon früher Xiphares, ein Sohn des Mithridates, die Zuneigung der Monime gewonnen und es hatte unter den Liebenden ein glückliches jedoch geheim gehaltenes Einverständniß geherrscht, das durch das Machtgebot des Königs plötzlich zerstört wurde. Jetzt hat sich die Nachricht vom Tode des Mithridates verbreitet und Xiphares ist nach Nympheum geeilt, um die Geliebte zu sehen und sie sowohl, als die Stadt, gegen seinen Bruder Pharnaces, dem man römerfreundliche Absichten zutraut, zu schützen. Plötzlich erscheint nun der todtgeglaubte Mithridates selbst und Monime fordert ihren Liebenden auf, sie nun auf ewig zu vergessen, was derselbe, wenn auch mit blutendem Herzen, dennoch verspricht. Mithridates erfährt jedoch durch eine Andeutung seines andern Sohnes, des Pharnaces, der ein Nebenbuhler des Xiphares ist, das zwischen der Monime und seinem älteren Sohne bestehende Verhältniß und vergewissert sich noch mehr über dasselbe, indem er die Monime durch das listige Vorgeben, er wolle seiner Ansprüche auf sie zu Gunsten des Sohnes entsagen, zum Geständniß ihrer Liebe bringt. Nun giebt er Befehl, den Xiphares gefangen zu setzen und erklärt der Monime, daß er sie nur habe auf die Probe stellen wollen. Sie aber erklärt, daß sie vorher den festen Vorsatz gefaßt hatte, die Liebe zum Xiphares in sich zu ersticken, nachdem sie aber einmal dieselbe, durch das Wort eines großen Königs bethört, eingestanden habe, bleibe ihr nichts Anderes übrig, als bei diesem Geständnisse zu beharren, und der König möge mit ihr nach seinem Gutdünken thun. Das Stück endet nun so, daß ein von Pharnaces angezettelter Aufruhr unter den Soldaten des Mithridates ausbricht. Mithridates eilt hin, denselben zu bekämpfen, wird im Kampfgedränge schwer verwundet, von Xiphares befreit und giebt sterbend die beiden Liebenden zusammen, dem Sohne den Kampf gegen Rom als sein theuerstes Vermächtniß empfehlend.

Hier liegen nun manche Dinge anders wie im Don Carlos.

Xiphares ist nicht jener gefühlsweiche und thränenreiche, aber auch zugleich für alles Schöne und Edle so empfängliche und gestimmte Jüngling Schiller's — solche Figuren duldet die französische Tragödie nicht, wie sie auch dem französischen Nationalcharakter fremd sind. Xiphares ist mehr von dieser Welt; er seufzt um die Liebe der Monime, er fürchtet in Pharnaces einen Nebenbuhler zu haben, und kann sich schwer zu dem Entschlusse bringen, dieser Liebe zu entsagen, aber er ist zugleich ein offener und fester Charakter, der seine politischen und Kindespflichten, als Sohn des Mithridates, wohl erkennt. Er hat daher auch kein politisches Interesse, das dem seines Vaters entgegenstände; er haßt die Römer so gut wie dieser und vertheidigt ihn in dem Soldatenaufruhre mit Gefahr seines Lebens.*) Er ist daher auch werth, mit der Monime vereint zu werden und das Ziel seiner Wünsche zu erlangen, während der hinter dem Rücken des Vaters conspirirende, den Vater als Herrscher und Gemahl gleichmäßig bedrohende Carlos trotz aller idealen Stimmungen doch kein ganz aufrichtiger Charakter ist, den daher sein Schicksal auch nicht gerade unverdient trifft. — Dem Philipp dagegen möchte man wohl vor dem Mithridates unbedingt den Vorzug geben. Weder die geschichtliche noch die Herrschergröße dieses Charakters ist im Verlaufe der Handlung zu entsprechendem Ausdrucke gelangt. In der Scene, wo er durch niedrige Verstellung der Monime das Geständniß ihrer Liebe entreißt, wird er vollständig verächtlich und keine Entschuldigung mit der bekannten Arglist des Mithridates, keine Schönheit der Diction, kein Seigneur, vous changez de visage! werde es von einer Clairon oder einer Dumesnil gesprochen, kann diese Situation retten, und wenn auch Philipp als gereizter und pikirter Ehemann gleichfalls keine ganz würdige tragische Erscheinung ist, so sinkt er doch nie zu dieser Misere herab.**) — Der Monime ist allerdings, entsprechend der dichterischen Eigenthümlichkeit Racine's, eine weit größere Entfal-

*) Dieser Soldatenaufruhr erinnert ein wenig an das ähnliche Ereigniß im Wallenstein, die Ausführung beider ist freilich sehr verschieden.

**) Die bekannte große politische Scene zu Anfange des dritten Actes zeigt freilich den Mithridate in einem andern Lichte; allein sie steht nur durch ihren Schluß in einem, noch immer schwachen Zusammenhange mit dem Gange der Handlung und kann dem Tadel nicht entgehen, den Racine selbst in der Vorrede zum Mithridate gegen derartige Hors d'oeuvres ausgesprochen hat, so schön dieselben auch an und für sich sein mögen.

tung zugestanden worden, als Schiller seiner Königin gewähren konnte. Die spanische Elisabeth ist das Weib, Monime nur die Verlobte des Herrschers, die Erstere darf nur verstohlen und auf Augenblicke eine Zusammenkunft mit dem ehemaligen Geliebten haben, nur um ihm zu sagen, daß er auf immer den Gedanken an sie aufgeben müsse, während die Andere, auch nach erfolgter Rückkehr des Königs, in ihrer socialen Stellung zu dem Geliebten das Recht findet, ihm nahe zu bleiben. Endlich giebt das unwürdige Verfahren des Königs ihr Veranlassung, mit dem Bekenntnisse ihrer Liebe offen hervorzutreten und mit hochherziger Aufopferung sich bereit zu erklären, für dieselbe zu leiden, während die spanische Königin durch den letzten Besuch des Carlos, der bei ihr vom Könige überrascht wird, noch schließlich diesem gegenüber in ein höchst zweideutiges Licht gestellt wird. So möchte man versucht sein, als Charakteren den beiden Racine'schen Liebenden den Vorzug vor den Schiller'schen zu geben, wenn auch die zur Schau getragenen Gesinnungen und Gefühle der letzteren oft schwungreicher und idealer sein mögen.

Was dann die Beziehung des Don Carlos zur Racine'schen Phädra anbelangt, so ist dieselbe allerdings eine nur ganz entfernte, einzig auf den Hauptpersonen beruhende, und vielleicht auch nur durch den griechischen und römischen Hippolytus vermittelte. Der spanische Prinz liebt seine Mutter, die griechische Fürstin ihren Sohn mit verbrecherischer Liebe. Allein ihr Fall ist nicht ganz gleich. Carlos' Liebe ist nur durch die äußeren Umstände zum Verbrechen geworden, man hat ihm Diejenige, welche einst unter der Garantie zweier Kronen ihm zugesprochen gewesen, zur Mutter gesetzt und sein Vergehen besteht nur darin, sich von dem alten Verhältnisse nicht so rasch lossagen zu können. Phädra hingegen hat im Widerspruch mit ihrer bessern Einsicht, mit ihrem Gefühle von Recht und Pflicht, ihrer Leidenschaft die Zügel schießen lassen und sie hat nicht die Entschuldigung eines schon früher bestandenen Verhältnisses für sich. Dazu kommt, daß sie ein Weib und Jener ein Mann ist; ihr Erscheinen vor dem Hippolyt ist daher vom sittlichen Standpunkte ein weit gewagterer Schritt, als das des Carlos vor der Königin, während wir andrerseits freilich dem weiblichen Gemüthe es eher hingehen lassen, wenn es sich unter die Macht der sinnlichen Leidenschaften beugt, als dem männlichen.

So viel über die Aehnlichkeit der Handlung im Don Carlos

und den beiden Racine'schen Tragödien. Außerdem aber sind es, wie vorhin erwähnt, noch einzelne Scenen aus diesen Tragödien, die oft auffallende Analogien darbieten. Es sind dies namentlich die zweite Scene des ersten Actes im Don Carlos, soweit der Prinz in derselben das Bekenntniß seiner unglückseligen Liebe ablegt, mit der ersten Scene des Mithridate und der dritten der Phädra; sowie der fünften des Don Carlos, der Zusammenkunft mit der Königin, mit der sechsten des zweiten Actes des Mithridate, wo eine ähnliche Zusammenkunft des Xiphares mit der Monime stattfindet.

Betrachten wir zuvörderst die erstgenannten Scenen.

Don Carlos I, 2. — Phèdre I, 3 sqq. — Mithridate I, 1.

Wir werden es vorzüglich mit der Scene der Phädra zu thun haben, da in derjenigen des Mithridate nur mit ein paar Worten auf das Liebesverhältniß hingedeutet ist.

Carlos legt seinem Freunde Posa ein Bekenntniß seiner Liebe zur Königin ab, gerade wie Phädra ihrer alten Dienerin Oenone die lange verheimlichte Liebe zum Hippolyt eingesteht. Allein die Art, wie dieses Bekenntniß geschieht, ist eine sehr verschiedene. Don Carlos drängt es, sein Herz zu entladen, unaufgefordert spricht er sein Geheimniß aus, auch Phädra möchte gerne reden, doch ihr schließt das furchtbare Geheimniß den Mund zu und sie hat schon beschlossen, dasselbe mit in das Grab zu nehmen. Erst die inständigsten Bitten der alten Dienerin vermögen sie, das Schweigen zu brechen. Wir sahen schon vorher, wie viel mehr Grund auch Phädra hat, vor dem Bekenntnisse ihrer Liebe zurückzuschrecken, als Carlos.

Um die Situation besser vergleichen zu können, setzen wir beide Stellen hierher.

Don Carlos.

. . . . Ein entsetzliches
Geheimniß brennt auf meiner Brust. Es soll,
Es soll heraus. In Deinen blassen Mienen
Will ich das Urtheil meines Todes lesen.
Hör' an — erstarre — doch erwidre nichts —
Ich liebe meine Mutter.

Marquis.

O mein Gott!

In der Racine'schen Tragödie geht das Bekenntniß in einer ganz andern Weise vor sich.

Oenone.

Madame, au nom des pleurs, que pour vous j'ai versés,
Par vos faibles genoux que je tiens embrassés,
Délivrez mon esprit de ce funeste doute.

Phèdre.

Tu le veux: lève-toi.

Dennoch drängt sie noch einmal die Worte zurück, welche sich schon aus ihrem Innern losrangen. Aus ihren abgebrochenen Ausrufen versteht Oenone nur so viel, daß es ein Liebesgeheimniß ist, welches sie bedrängt.

Aimez vous?

fragt sie daher.

Phèdre.

De l'amour j'ai toutes les fureurs.

Oenone.

Pour qui?

Phèdre.

Tu vas ouïr le comble des horreurs,
J'aime . . . . A ce nom fatal je tremble, je frissonne.
J'aime . . . .

Oenone.

Qui?

Phèdre.

Tu connais ce fils de l'Amazone,
Ce prince si long-temps par moi-même opprimé.

Oenone.

Hippolyte? Grands Dieux!

Phèdre.

C'est toi qui l'as nommé.

Es ist bekannt, daß die ganze Scene zwischen der Phädra und Oenone eine Nachahmung der ähnlichen Scene des Euripides ist. Die französischen Commentatoren, besonders Laharpe, sind darin einig, daß Racine, obgleich auf den Fußstapfen des Euripides wandelnd, denselben doch in der Ausführung der Scene bei Weitem übertroffen habe. Schlegel in seiner Comparaison des deux Phèdres will dies nicht gelten lassen. Während Laharpe in den enthusiastischen Ruf ausbricht: Imiter ainsi, c'est créer! findet Schlegel, daß Gang und Ausführung der Scene ausschließlich dem Euripides gehören, und daß Racine nichts weiter dabei gethan habe, als die

einfache Naivetät des Griechen durch französischen Pathos zu verderben. — Im Grunde haben Laharpe und Schlegel wohl gleich Unrecht und Recht. Wahr ist es, daß Gang und Ausführung der Scene dem Euripides gehören und die Worte des Racine an vielen Stellen nicht viel mehr als eine geistvolle freie Uebertragung sind, wahr ist auch, daß der Styl des Euripides bei Weitem naiver ist. Doch ist auch zu bedenken, daß der französische Geschmack eine andere Art von Schönheit will, als der griechische (so gewiß die in Schleier gehüllte und mit dem Stirnbande geschmückte Griechin nicht die im sternendurchwirkten, goldverzierten Purpurmantel und funkelndem Diademe erscheinende französische Phädra der Mademoiselle Rachel ist) und daß auch wir wohl mit den zu lange fortgesetzten einzeiligen Reden und Gegenreden der griechischen Phädra und ihrer Amme uns nicht würden vollkommen einverstanden erklären können. Der französische Dichter hat an dieser Scene im Kleinen dieselbe Kritik geübt, welche Corneille im Großen an dem Cid des Spaniers Guillen de Castro übte, — er hat Ungehöriges und Unnöthiges (wie das Zwiegespräch des Chores mit der Amme über den Zustand der Phädra, die zweideutige Aeußerung der Phädra, welche die Dienerin auf den Theseus rathen läßt, noch andere räthselhafte Aeußerungen derselben über die Ehre, die ihr aus der Schande erwachsen werde u. s. w.) weggelassen und eine gedrängtere Scene geliefert. Das Bekenntniß, möchte man dagegen behaupten, ist, einige gleichfalls überflüssige Bemerkungen der Amme abgerechnet, durch seine Kürze und Einfachheit bei Euripides eindrucksvoller, als bei Racine. Auf die Frage der Amme:

τι φῃς; ἐρας, ὠ τεκνον, ἀνθρωπων τινος;

hat Phädra nur die vage Antwort

ὁστις ποθ' οὑτος ἐστιν ὁ της Ἀμαζονος. —

Ἱππολυτον αὐδᾳς

ruft die Amme erschreckt,

σου ταδ', οὐκ ἐμου κλυεις.

Ἱππολ. v. 350 sqq.

Betrachten wir, nach dieser Digression, den weiteren Verlauf der Scene bei Schiller und Racine. Der Marquis empfängt das Geständniß des Prinzen mit dem Ausrufe: „O mein Gott!“, die französische Dienerin hat eine ganze Reihe von Exclamationen, die sich jedoch auch bei dem Griechen, und zwar in noch größerer Menge, wiederfinden. Phädra berichtet dann mit Fassung in zusammenhän-

gender Rede die Entstehung und den Fortgang ihrer leidenschaftlichen Liebe, wie sie vergeblich lange gegen dieselbe angekämpft, wie sie Alles gethan habe, den Gegenstand derselben von sich zu entfernen, wie ihr scheinbarer Haß gegen ihn, ihre Verfolgungen nichts weiter gewesen, als die Furcht vor den Folgen ihrer Leidenschaft, welche kein Anflehen der Götter, kein Niederknien vor ihren Altären habe mindern können. Es sind einige Verse in dieser, allerdings wie alles Derartige bei den Franzosen, etwas rhetorisch gehaltenen, Beschreibung, welche wegen ihrer Schönheit wohl verdienen, besonders hervorgehoben zu werden. Wie ergreifend ist jene Beschreibung des ersten Eindrucks, den der Anblick des Hyppolyt auf sie machte.

Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue;
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue;
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler.

Berühmt sind jene Verse:

Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée,
C'est Vénus tout entière à sa proie attachée,

welche dem catullischen In me tota Venus ruit, nachgebildet sind.

Die Schiller'sche Scene bietet im Grunde keine Analogie zu dieser Entwicklung der Phädra dar, das Liebesverhältniß des Carlos zur Königin ist einfacher, es bedarf keiner solchen Exposition seinem Freunde gegenüber. Dagegen können wir ein paar Zeilen aus dem fünften Auftritte hierher ziehen, in welchen Carlos der Königin seinen Seelenkampf schildert.

„O Königin," ruft Carlos aus, „daß ich gerungen habe,
Gerungen, wie kein Sterblicher noch rang,
Ist Gott mein Zeuge — Königin, umsonst!
Hin ist mein Heldenmuth. Ich unterliege."

Im Vorbeigehen bemerken wir, wie der Seelenkampf Beider, des Carlos wie der Phädra, auf christlichen Anschauungen beruht und wie sich dadurch die französische Phädra von der griechischen gar bedeutend unterscheidet, welche letztere sehr ruhig darüber philosophirt, wie die Menschen so gar oft gegen ihre bessere Ueberzeugung handeln und uns dann ebenso gelassen erzählt, wie sie Dreierlei gegen ihren Zustand versucht habe, erstens, denselben schweigend zu ertragen, dann dessen durch Vernunftgründe (τῷ σωφρονεῖν) Herr zu werden und endlich, da das Alles nichts verschlage, wolle sie sterben, wornach sie

dann wieder einige censorische Bemerkungen über das immer allgemeiner werdende Sittenverderbniß macht.

Werden wir uns nun in dieser Beziehung von den Worten des Racine mehr angezogen fühlen, als von denen des Euripides, so werden wir dagegen erkennen, daß in der Schilderung des Kampfes der sittlichen Natur mit der Leidenschaft Schiller seinerseits über Racine den Sieg davonträgt. Wie ergreifend sind jene Worte, mit denen Carlos auf das „O mein Gott“ des Marquis antwortet:

„Nein, diese Schonung will ich nicht! Sprich's aus,
Sprich, daß auf diesem großen Rund der Erde
Kein Elend an das meine gränze — sprich —
Was Du mir sagen kannst, errath' ich schon.
Der Sohn liebt seine Mutter. Weltgebräuche,
Die Ordnung der Natur und Rom's Gesetze
Verdammen diese Leidenschaft. Mein Anspruch
Stößt fürchterlich auf meines Vaters Rechte; —
Ich fühl's und dennoch lieb' ich . . . .
— — — — — — — — —
Ich liebe ohne Hoffnung — lasterhaft —
Mit Todesangst und mit Gefahr des Lebens —
Das seh' ich ja und dennoch lieb' ich.“

Hier spricht sich allerdings die ganze Heftigkeit der Leidenschaft, aber auch das Ankämpfen der sittlichen Natur gegen dieselbe aus. Noch mehr aber tritt dieser innere Kampf in der folgenden Stelle hervor:

Wie Furien des Abgrunds folgen mir
Die schauerlichsten Träume; zweifelnd ringt
Mein guter Geist mit gräßlichen Entwürfen;
Durch labyrinthische Sophismen kriecht
Mein unglücksel'ger Scharfsinn, bis er endlich
Vor eines Abgrunds gähem Rande stutzt —

Eine solche Schilderung hat Racine nicht, Alles, was man damit in Vergleich stellen könnte, wären etwa die Worte

J'ai conçu pour mon crime une juste terreur:
J'ai pris la vie en haine et ma flamme en horreur,

welche Phädra gelegentlich einfließen läßt.

Die Scene Schiller's geht nun noch weiter. Posa fragt den Prinzen, ob die Königin um diese Neigung wisse. Unmöglich konnte Oenone ihrer Gebieterin eine solche Frage thun, da, so lange Theseus lebt, schon das Geständniß dieser Liebe das ärgste Verbrechen wäre.

Carlos beschwört seinen Freund, ihm eine Zusammenkunft mit der Königin zu verschaffen, wozu sich dieser auch bereitwillig finden läßt. Bei Racine muß erst noch etwas Bedeutendes geschehen, ehe an eine solche Zusammenkunft gedacht werden kann. Gerade zur rechten Zeit tritt Panope, eine andere Dienerin, ein und meldet den Tod des Theseus. Durch dieses Ereigniß ist natürlich die ganze Sachlage verändert und Oenone bringt nun in ihre Herrin, vor den Hippolyt hinzutreten und ihm ihre Liebe zu gestehen, was sie freilich nur mit schonenden Worten andeutet. Schlegel hat diesen Vorgang sehr scharf kritisirt und wahr ist es, daß Theseus gar sehr zu gelegener Zeit stirbt und zu noch gelegenerer Zeit die Nachricht von seinem Tode bekannt wird, auch hat Oenone gewiß sehr Unrecht, zu sagen

. . . vous n'avez plus de reproche à vous faire;
Votre flamme devient une flamme ordinaire;

allein man muß auch den Eifer der alten Dienerin in Anschlag bringen, die vorher sagte, daß ihr ganzes Leben mit dem ihrer Herrin auf's Innigste verwachsen sei und die offenbar mehr blinde Hingabe für dieselbe als sittliches Urtheil hat. Die Antwort der Phädra athmet jenes Gefühl für Würde und Schicklichkeit, in dessen Ausdrucke Racine so unübertrefflich ist, und das der sittlichen Höhe wenigstens sehr nahe kommt. — Warum die griechische Dienerin nicht so weit gehen durfte, während es doch der Nutrix des römischen Bearbeiters des Hippolytos freistand, darauf einzugehen, möchte zu weit führen.

Wir haben nun noch die erste Scene des Mithridate hierher gezogen, erwähnten jedoch schon, daß die Analogie eine ganz oberflächliche ist. Unter andern Erklärungen, die Xiphares seinem Vertrauten Arbaces zu machen hat, gesteht er demselben auch, daß er die Monime, die Verlobte seines Vaters, liebe, und zwar schon von einer Zeit her, wo der Vater noch nicht einmal den Namen derselben gehört hatte. Er fügt hinzu, daß er diese Liebe jetzt offen gestehe, da Mithridates (wie Anfangs angenommen wird) nicht mehr lebe. Seine Liebe sei heftig genug, doch beschäftigen ihn jetzt ernstere Sorgen, als daß er sich damit befassen könnte

A rappeler le cours d'une amoureuse histoire.

In der Scene Schiller's finden wir ziemlich heftige Ausbrüche des Sohnes gegen den Vater, welche sich dann auch in der Zusammenkunft mit der Königin wiederholen; davon ist hier keine Spur. Xiphares

bemerkt nur, daß Mithridates Anfangs die Neigung der Monime sehr leichten Kaufes zu gewinnen gedacht und erst in Folge ihres Widerstandes ihr die Ehe angeboten habe. — Nach diesen Bemerkungen geht er auf andere Gegenstände über, — es ist eben die Geschäftsstunde einer Exposition, in der gar mancherlei zu thun ist.

Don Carlos I, 5, — Mithridate II, 6.

Wir verglichen das Geständniß einer schuldigen Liebe im Don Carlos und der Phädra, das in beiden Fällen vor den Vertrauten des Herzens abgelegt wurde. Wir könnten nun vielleicht diesen Vergleich fortsetzen und auch jene Scenen dieser beiden Stücke zusammenstellen, in welchen die unglücklichen Liebenden dem geliebten Gegenstande ihre Empfindungen enthüllen. Allein hier sind die respectiven Situationen zu verschieden; Phädra legt zum Erstenmale und halb wider ihren Willen vor dem Geliebten ein solches Bekenntniß ab, ihr Erscheinen selbst ist beinahe ein Verbrechen, während Carlos ohne sittliches Bedenken vor Derjenigen erscheinen darf, die er einst mit vollem Rechte als die Seinige betrachtete und die ihm ohne sein Verschulden entrissen worden ist. Wir haben daher nicht sowohl jene Scene der Phädra, als eine mehr entsprechende des Mithridate hieher gezogen, in welcher die zwischen Vater und Sohn gestellte Ephesterin Monime dem Xiphares zu gleicher Zeit das Geständniß ihrer Zuneigung und die Erklärung abgiebt, dieser Liebe für immer entsagen zu wollen. Der erste Theil dieser Scene hat daher weniger Zusammenhang mit der Schiller'schen, und man könnte der Ansicht sein, daß der französische Dichter zu viel in diese e i n e Scene zusammengedrängt habe, daß der eine Effect dem andern schade und jedenfalls hat die Schiller'sche Scene den Vorzug einer einfacheren und klarereren Situation, wir wollen uns jedoch an das halten, was beide Dichter Analoges darbieten. Dieses besteht nun in dem s i t t l i c h e n I d e a l i s m u s, der durch beide Scenen geht und der uns auch in der französischen Dichtung um so wohlthuender berührt, als derselbe in Werken des französischen Geistes allerdings sonst seltener anzutreffen ist. Man beachte z. B. folgende Stellen, in welchen Monime den Geliebten auffordert, sie bei diesem Streben zu unterstützen und ihr als leuchtendes Beispiel der Entsagung voranzugehen.

Dans ce dessein vous-même il faut me soutenir.*)
Et de mon faible coeur m'aider à vous bannir:
J'attends du moins, j'attends de votre complaisance
Que désormais partout vous fuirez ma présence.

Xiphares wendet ihr ein, daß der König selbst ihm befohlen habe, in ihrer Nähe zu bleiben. Einerlei, sagt sie, er solle Vorwände aufsuchen, sich von ihr entfernt zu halten.

D'un héros tel que vous c'est là l'effort suprême:
Cherchez, prince, cherchez, pour vous trahir vous-même,
Tout ce que, pour jouir de leurs contentements,
L'amour fait inventer aux vulgaires amants.

Dann auf sich selbst zurückblickend, fügt sie hinzu:

Enfin, je me connais, il y va de ma vie:
De mes faibles efforts ma vertu se défie.

Endlich schließt sie mit den Worten:

Je fuis. Souvenez-vous, prince, de m'éviter;
Et méritez les pleurs que vous m'allez couter.

Schiller's Königin geht noch mehr mit liebender Theilnahme auf den Zustand des Carlos ein und weiß ihn durch die Erinnerung an seine großen Ahnen noch erfolgreicher zum Kampfe mit sich selbst zu stärken. Es zeigt sich hier einmal deutlich der Vortheil einer con-

---

*) Diese Stellen lauten in der Viehoff'schen Uebersetzung (Racine's sämmtliche Werke, zum ersten Male vollständig übersetzt von Heinrich Viehoff. Vierter Band, Emmerich 1846) folgendermaßen:

„Du solltest meine Schwachheit kräftigen
Und mir behilflich sein, aus meiner Brust
Dein Bild zu bannen; wenigstens muß ich
Von Dir die Freundlichkeit erwarten, daß
Du fürder meine Nähe stets vermeidest.
— — — — — — — — —
Ein solcher Aufschwung ziemt dem Xiphares;"*)

---

*) „Freundlichkeit" ist sehr matt, doch ist auch das französische complaisance nicht viel besser. — „Ein solcher Aufschwung ziemt dem Xiphares" ist eine sehr gezierte Uebertragung des französischen „D'un héros tel que vous c'est l'à l'effort suprême," einer der schönsten Stellen in dieser Scene. Die drei folgenden Zeilen läßt er unbegreiflicher Weise ganz fort, und beginnt erst mit den Worten wieder:

Ich kenne mich, es geht hier um mein Leben,
Auf meine Kräfte darf ich nicht vertraun.

Ihre Schlußworte sind:

Gedenke, Xiphares, mich zu vermeiden,
Und sei der Thränen werth, die ich Dir weihe!

„de mes faibles efforts ma vertu se défie" ist wohl schöner, als: „Auf meine Kräfte darf ich nicht vertraun." — Wir sehen also, was auch die gelungenste Uebertragung des Racine dem französischen Dichter raubt.

creten historischen Dichtung vor einer solchen, die es mit fingirten Personen und Verhältnissen zu thun hat.

„Beklagenswerther, theurer Carl!“ ruft sie aus, „ich fühle —
Ganz fühl' ich sie, die namenlose Pein,
Die jetzt in Ihrem Busen tobt. Unendlich,
Wie Ihre Liebe, ist Ihr Schmerz. Unendlich,
Wie er, ist auch der Ruhm, ihn zu besiegen.
Erringen Sie ihn, junger Held! Der Preis
Ist dieses hohen, starken Kämpfers werth,*)
Des Jünglings werth, durch dessen Herz die Tugend
So vieler königlichen Ahnen rollt.
Ermannen Sie sich, edler Prinz! — Der Enkel
Des großen Carl fängt frisch zu ringen an,
Wo andrer Menschen Kinder muthlos enden.

Man begreift, daß die Gemahlin des Königs weit weniger von sich sprechen darf, als die jugendliche Liebende, die noch durch keine eheliche Schranke von dem Zustande ihrer Zuneigung getrennt ist. In den folgenden Worten deutet sie jedoch auch den Zustand des eignen Herzens an

. . . . . O Carl! Wie groß wird unsre Tugend,
Wenn unser Herz bei ihrer Uebung bricht!

Die Aufgabe der spanischen Königin ist eine größere und idealere, als die der französischen Monime; sie hat das Herz des Liebenden nicht nur von sich weg, sondern zugleich auf ein höheres Object, den Staat und das Vaterland, zu wenden, und sie thut dies mit allem Adel einer hohen Seele.

Die Liebe ist Ihr großes Amt. Bis jetzt
Verirrte sie zur Mutter. — Bringen Sie,
O, bringen Sie sie Ihren künft'gen Reichen,
Und fühlen Sie, statt Dolchen des Gewissens,
Die Wollust, Gott zu sein! Elisabeth
War Ihre erste Liebe; Ihre zweite
Sei Spanien! Wie gerne, guter Carl,
Will ich der besseren Geliebten weichen!

Solcher idealen Anschauungen war die Racine'sche Zeit nicht fähig!

Ueberall bemerken wir bei Schiller ein Ueberströmen der Empfindung, das aus der Weichheit und Empfänglichkeit des deutschen Nationalcharakters entspringt, und sich natürlich in der französischen Dichtung nicht wiederfinden kann. So ruft denn Carlos, tief ergriffen von den Worten der Königin, aus:

---

*) D'un héros tel que vous c'est là l'effort suprême.

Hier steh' ich in der Allmacht Hand und schwöre,
Und schwöre Ihnen, schwöre ewiges —
O Himmel, nein! nur ewiges Verstummen,
Doch ewiges Vergessen nicht.

Und die Königin erwidert, sichtlich ergriffen, darauf:

Wie könnt' ich
Von Carlos fordern, was ich selbst zu leisten
Nicht Willens bin?

Von einer solchen zarten Unterscheidung ist keine Spur in der französischen Scene.

Wenn also die deutsche Scene eine lebhaftere und stärkere Sprache der Empfindung redet, als die französische, so ist jedoch anzuerkennen, daß die Mäßigung der Racine'schen Personen, besonders der Monime, — dieses größere Schmiegen in die sociale Etikette, diese mehr conventionelle Sprache, — doch nichts weniger als Zeichen von Herzenskälte und Schwäche der Affection der redenden Personen sind, wofür sie von den deutschen Kritikern, die überall deutsches Gefühl und selbst deutsche Sentimentalität suchten, oft gehalten worden. Im Gegentheil bricht für den näher Zublickenden überall in den Reden Racine'scher Helden und Heldinnen aus der gemessenen Zurückhaltung des Ausdruckes das volle Herz mit um so stärkerer Gewalt hervor und reißt dann durch die halb widerstrebend aus ihm sich losringenden Empfindungen um so unwiderstehlicher hin, so daß denn auch der vergleichsweise schwächere Ausdruck durch sein seltenes Vorkommen um so mehr bedeutet. Es ist dies ein Gesichtspunkt, unter dem Racine vielleicht noch nicht häufig genug in Deutschland betrachtet worden, und der auch auf die übrigen Dichter der französischen Tragödie anzuwenden wäre.

Zu unsrer Scene zurückkehrend, bemerken wir nur noch, daß Carlos sich in diesem Gespräche, wie in dem vorhergehenden mit Posa, oft sehr scharf gegen seinen Vater äußert. Die Feindschaft zwischen Vater und Sohn ist eben ein Hauptmotiv der Schiller'schen Tragödie. Vom Gesichtspunkte der Schicklichkeit möchten indeß diese scharfen Aeußerungen in Gegenwart der Gemahlin des Königs nicht ganz gerechtfertigt sein.

Philipp, Philipp, hat mir Sie geraubt —
Du nahmst mir meinen Himmel nur, um ihn
In König Philipp's Armen zu vertilgen
— — — — — ich weiß,
Wie Philipp lieben kann, und wie er freite.

Solche Ausfälle thut der französische Xiphares nicht. Sein Antagonismus gegen den Vater hat eben noch nicht Zeit gehabt, sich festzusetzen. Er erfährt erst jetzt, daß er im Herzen der Monime seinem Vater gegenüber Rechte hatte. Es entfährt ihm der Ausruf:

Vous aurez pu m'aimer; et cependant un autre
Possédera ce coeur dont j'attirais les voeux!

Und an seinen Vater denkend, begnügt er sich hinzuzusetzen:

Père injuste, cruel, mais d'ailleurs malheureux! . . .

und das ist offenbar gemessener und edler, als die Invectiven des Carlos. Man sieht also, daß das überströmende Gefühl auch unreine Wellen mit sich fortwälzen kann.

Andere Vergleichspunkte bieten uns die Emilia Galotti Lessing's und der Britannicus von Racine dar.

Es ist bekannt, daß die Geschichte der römischen Virginia dem deutschen Dichter die Idee zu seiner Emilia Galotti gab. Insofern nun Emilia die Hauptperson seines Drama's ist, findet allerdings keine große Aehnlichkeit mit dem französischen Stücke statt, in welchem der zwischen den beiden Nebenbuhlern streitige Gegenstand, Junie, allerdings mehr in den Hintergrund tritt. Allein neben dieser Emilia stehen doch der Prinz und Marinelli genügend im Vordergrunde der Handlung, um einen Vergleich mit den Racine'schen Nero und Narcisse zuzulassen, während allerdings Appiani und Britannicus nicht viel miteinander zu thun haben. Das französische Stück hat keinen Odoardo und keine Claudia Galotti, und ebenso wenig eine Orsina, dagegen das deutsche keine Agrippina und keinen dem Narcisse als guter Genius gegenüberstehenden Burrhus.

Die Handlung des französischen Britannicus hat eine geschichtliche Größe, an welche die deutsche Emilia Galotti nicht im Entferntesten hinanreicht; — der Herrscher des römischen Weltreiches und der Souverän eines kleinen, italienischen Duodezfürstenthums, der für alle Zeiten zum Beiwort gewordene Nero und Hettore Gonzaga, der Prinz von Guastalla und Sabionetta! — Wahr ist es, daß Racine einen Tacitus zum Vorbilde und Gewährsmann hatte, aber es war sicherlich kein geringes Verdienst, die Energie seiner historischen Schilderungen in die dramatische Poesie übertragen, und die Tiefe des Gedankens mit dem Zauber der Poesie und der Eleganz

des Ausdruckes umkleidet zu haben, und diese Dichtung ist um so merkwürdiger, als sie den Beweis liefert, daß diesem Dichter der Liebe und aller sanften Herzensregungen der Sinn für große historische Verhältnisse keineswegs abging. Und doch war Racine noch keine dreißig Jahr alt, als diese Dichtung erschien! —

Racine hat uns im Britannicus den jungen, erst allmählich zum Bewußtsein seiner Macht und seiner Fähigkeit zu schaden heranreifenden Despoten gezeigt, es ist der Tiger, dessen Krallen noch unter den Sammetpfoten verborgen sind, der, unter der Vormundschaft einer herrschensgewohnten Mutter und der Leitung der Lehrer seiner Jugend stehend, sich selbst noch nicht fühlen gelernt hat, und ängstlich um den Schein der Tugend, um den guten Namen bei den Menschen, um Bewahrung des Prädicates eines gehorsamen Sohnes und folgsamen Zöglings bemüht ist. Das ganze Verhältniß mußte den französischen Zuschauern verwandte Zustände aus ihrer eigenen Hof- und Staatsgeschichte in Erinnerung bringen. War das nicht die Lage des jungen Ludwigs XIII. in seinen ersten Regierungsjahren unter der Vormundschaft seiner herrschsüchtigen Mutter, der Marie von Medicis; war das nicht dieselbe scheinbare Ehrerbietigkeit gegen die Urheberin des Lebens, hinter der der Wunsch nach Abwerfung des lästigen Joches jeden Tag deutlicher hervortrat? Selbst für die Rivalität mit Britannicus war eine Analogie in dem Verhältnisse Ludwigs XIII. zu seinem Bruder, dem Herzog von Orleans. Das vorsichtige und schlaue Herantreten des Narcisse an den Nero, die Art, wie er seinen sinnlichen Begierden, seinem Wunsche nach Unabhängigkeit schmeichelt, wie er die Mutter und den Bruder bei ihm in Discredit setzt, ihm die Bestrebungen des Bruders entstellend wiederberichtet, in dessen Vertrauen er sich zuvor eingeschlichen — das Alles erinnert so sehr an das erste Auftreten Richelieu's, daß den Zuschauern nothwendig diese Beziehungen gegenwärtig sein mußten; denn jene Begebenheiten waren zur Zeit der ersten Aufführung des Britannicus noch keine vierzig Jahre alt! — Und auch auf die unmittelbare Gegenwart erstreckten jene Dichtungen der griechisch-römischen Welt ihre Wirkung. So wird bekanntlich vom Britannicus erzählt, daß, als der König Ludwig XIV. jene Zeilen recitiren hörte, in denen Narcisse die Römer beschreibt, wie sie über die Eitelkeit des Nero, der auf der Bühne und in der Rennbahn glänzen wollte, ihre spöttische Bemerkungen machen, — er sichtliche Betroffenheit zeigte, und seit

dem nicht mehr in den Hofballetten tanzte. Merkwürdig, daß es gerade diejenigen Zeilen sind, welche am wenigsten in das Stück hineingehören und deshalb auch mit Recht von Schlegel, als einen Anachronismus enthaltend, getadelt worden sind.

Nero und der Lessing'sche Prinz sind sich darin gleich, daß Beide durch eine leidenschaftliche, im Conflicte mit den Forderungen der sittlichen Ordnung stehende Liebe aus ihrer Scheintugend herausgerissen und ihrem ersten großen Verbrechen zugeführt werden. Freilich ist Nero ein größerer Verbrecher, als der Prinz; dieser zeigt nur eine strafbare Schwäche und sittliche Willenlosigkeit, indem er den Marinelli ungehindert walten läßt, und lädt so allerdings Blutschuld auf sich, Nero's erstes Verbrechen ist dagegen ein Brudermord. Der Prinz mag möglicherweise, gewarnt durch die schrecklichen Folgen seiner leidenschaftlichen Begehrlichkeit, von dem Wege des Lasters wieder ablenken und ein guter Mensch und Regent werden, — an Nero richtet die Mutter, die eigene Mutter, am Schlusse der Tragödie die ahnungsvollen Worte: „Fahre fort, Nero, wie Du angefangen hast; Deine erste That war ein Brudermord; ich sehe voraus, daß ein Muttermord ihr nachfolgen wird; um meinem blutigen Phantome zu entgehen, wirst Du dann von einem Genusse Dich in den andern stürzen und Verbrechen auf Verbrechen häufen, bis Du dann endlich Dich genöthigt sehen wirst, Dein eigenes Blut zu vergießen."

Et ton nom paraîtra, dans la race future,
Aux plus cruels tyrans une cruelle injure

Britann. V, 6.

Neben diesen allgemeinen Aehnlichkeiten der beiden Dramen sind es denn einige einzelne Scenen, die noch eine genauere Vergleichung zulassen.

Nämlich zuvörderst: Britannicus II, 2, und Emilia Galotti I, 6.

In beiden Scenen sehen wir einen Fürsten und seinen Günstling auftreten und beide haben darin die größte Aehnlichkeit, daß es das erste Annähern zwischen ihnen ist. Freilich stand Marinelli schon früher in Beziehung zum Prinzen als sein Kammerherr, allein er hatte noch keine Herrschaft über sein Herz, diese erlangte er erst durch dessen Leidenschaft für Emilia Galotti. Beide jugendliche Herrscher haben noch nicht den Scheideweg überschritten, der Tugend und Laster auf ewig von einander trennt, beide zittern vor diesem ersten entscheidenden Schritte. Doch ist ihre Lage nicht ganz dieselbe. Die Macht

des italienischen Prinzen scheint ebenso wenig nach Innen, als nach Außen sehr groß zu sein; auch ist die sittliche Macht, die sich in seinem eigenen Innern gegen seine Begehrlichkeit aufthürmt, wohl stärker, als diejenige, welche Nero zu bekämpfen hat, der kaum andere, als äußere Hindernisse kennt. Nero ist entschieden eine weit energischere Natur, als der Prinz. Kaum hat er eine Leidenschaft für die Junie gefaßt, so hat er sie auch entführen lassen. Er hat sie in seiner Gewalt, wenn er dem Narcisse gesteht, daß er sie liebe. Der Prinz hat eine Emilia Galotti in der Kirche gesehen und hat sie nicht anzureden gewagt; während er über einem Gemälde derselben träumt, erfährt er zu seinem Schrecken, daß sie im Begriffe sei, ihre Vermählung mit dem Grafen Appiani zu feiern. Dieser Schlag wirft ihn ganz zu Boden, er sieht nichts, er hört nichts mehr, willenlos wie ein Kind überliefert er sich dem schlauen und gewissenlosen Hofmanne, der für ihn denken, erfinden und handeln soll — Phädra kann nicht willenloser sein bei der furchtbaren Nachricht von der Rückkehr ihres Gemahls, die sie zur Ehebrecherin macht. Dieser italienische Prinz hat offenbar etwas sehr Deutsches und ist wohl das Vorbild jenes deutschen Herzogs in Schiller's Cabale und Liebe geworden, ebenso wie die Orsina wohl zur Lady Milford gesessen hat. Der Lessing'sche Prinz ist hochgebildet, er hat sehr feine Empfindungen, er spricht sehr schön und angemessen von Wissenschaften und Künsten, — aber wenn es zum Handeln kommt, zeigt er sich willenlos und läßt Schlechtigkeiten auf seine Rechnung kommen, die er nicht einmal das Verdienst hat, selbst begangen zu haben. Nero hat von vornherein selbst gehandelt und er nimmt auch die Fortführung der Sache ausschließlich in seine Hand, er will nur den Rath des Narcisse, dieser soll ihm über die Scrupel seines weltlichen Gewissens hinweghelfen, — was er zu thun hat, weiß er schon selbst und so überrascht er auch den Narcisse am Schlusse des Gespräches mit der Aufforderung, seinen Herrn, den Britannicus, zu einer Zusammenkunft mit der Junie bei ihm, im Palaste des Nero, einzuladen. Narcisse räth betroffen davon ab, „Du kannst wohl denken," sagt der junge Tiger arglistig lächelnd, „daß ich ihm dieses Vergnügen theuer genug verkaufen werde," und mit diesen Worten verabschiedet er den Narcisse.

Insofern also der Prinz und Nero nicht ganz dieselben sind, müssen auch Marinelli und Narcisse verschieden sein. Marinelli, der

Kammerherr eines kleinen Prinzen, ist kaum viel weniger, als der Prinz selbst, gerade wie der Graf Appiani sich beinahe für seines Gleichen achtet; der freigelassene Narcisse steht unendlich unter dem Herrscher der Welt und nur die Lasterhaftigkeit ihrer Naturen nähert beide einander. Marinelli nimmt zuweilen einen gewaltig hofmeisternden Ton gegen seinen Herrn an, er vergilt demselben jede kleine Empfindlichkeit durch eine noch größere, er ergeht sich in Declamationen, gerade wie dieser, er macht ein gewaltiges Gerede um das, was er thun will. Der Rathschlag, den er am Ende giebt, ist nicht viel mehr, als ein augenblickliches Auskunftsmittel — der Prinz soll den Grafen nach Massa schicken, dort um die Hand der Tochter des Fürsten für ihn anzuhalten, mit der Weisung einer sofortigen Abreise. Ist dieser Rath ein sehr kluger, ist die Sache so dringend, daß sie sich nicht um einen Tag, nicht um einen Vormittag verschieben läßt, — wird der stolze Edelmann sich bereit finden lassen, dem Befehle des Prinzen, den er kaum als seinen Souverän anerkennt, sofort zu gehorchen? — Für den Nero scheint freilich die Sache einfacher zu liegen; er hat die Junie in seiner Gewalt. Allein er ist darum seinem Ziele um keinen Schritt näher. In demselben Palaste wohnt auch Britannicus, sein Nebenbuhler, dessen Partei noch sehr mächtig ist und den die eigne Mutter des Nero aufrecht erhält, dort ist Octavia, die rechtmäßige Gemahlin des Nero, und Agrippina würde Alles eher in Bewegung setzen, als die Auflösung dieses von ihr gestifteten Ehebandes zugeben, und als Narcisse daher den Nero fragt, was ihn davon zurückhalte, seinen Willen durchzusetzen, antwortet er bezeichnend genug: „Alles, Octavia, Agrippina, Burrhus, Seneca, das ganze Rom und drei tugendhaft verlebte Jahre." — Gegen solche Hindernisse gilt es für den Verführer nun nicht irgend ein Auskunftsmittel zu erfinden, irgend einen klugen Streich auszuführen, für den jeder Wegelagerer auch Manns genug ist, wie der Ueberfall des Grafen Appiani im Walde, sondern hier kommt es auf nichts mehr und nichts weniger an, als das ganze sittliche Lebensgebäude des jungen Herrschers über den Haufen zu werfen, und da dies mit einem Mal wohl nicht gut geschehen kann, es doch wenigstens vor der Hand stark zu erschüttern. Er bemerkt daher zuerst, daß Octavia verurtheilt sei, da sie ihm keinen Leibeserben gegeben habe, und sogleich stehen ihm auch die Antecedenzfälle zur Hand, um seine Meinung zu rechtfertigen, Augustus liebte die Livia, und eine Doppelscheidung mußte den Weg

zu ihrer Verbindung bahnen, Tiberius, der Adoptivsohn des Augustus, wagte sich von dessen Tochter, der Julia, zu trennen; — Du allein, o Herr, wagst nicht durch eine Ehescheidung Dein Lebensglück zu sichern! — Wie soll ich vor der Agrippina erscheinen, wirft Nero ein, (er sagt nicht, „vor meiner Mutter", er, der zärtliche Sohn!) — „Und bist Du nicht Dein eigener Herr, und der ihrige zugleich" — antwortet er, „willst Du sie immer fürchten?" — „Doch nein," fügt er mit außerordentlicher Schlauheit hinzu, „Du fürchtest sie nicht, schon hast Du den übermüthigen Pallas verbannt, der ihr Günstling war." — Il n'y a que le premier pas qui coûte, heißt ein französisches Sprüchwort, Nero hat diesen ersten Schritt bereits gethan, er wird weiter gehen. Nero spricht noch einmal die Furcht aus, die er vor der Agrippina empfinde, aber zugleich auch, wie er schon seit geraumer Zeit jedes Mittel anwende, sich von ihrem Einflusse frei zu machen, und sie zuweilen reize, damit sie ihn vermeiden solle. Weiter will denn Narcisse diesmal nicht gehen, Seneca, Burrhus und die gute Meinung Roms bleiben für ein anderes Mal. Allein die Hauptsache ist schon gewonnen, nur die Scheu vor der Agrippina ist es, die den Nero vom Aeußersten zurückhält, ist diese, in die sich doch auch ein letzter Rest von kindlicher Anhänglichkeit mischt, erst gründlich überwunden, so folgt alles Andere von selbst. Und was gehört dazu? Die lebhaftere Anfachung der Leidenschaft des Nero, einige unvorsichtige Schritte der Agrippina, irgend ein feindseliges Zusammentreffen mit dem Britannicus. Und kämpfen die Gegner des Narcisse durch ihre Widersprüche nicht selbst für ihn? Burrhus widerstrebt dem Einflusse der Agrippina und des Britannicus, und er will doch die Ehescheidung von der Octavia verhindern; Agrippina will ihren Einfluß auf den Sohn behalten und sie will doch dem Jugenderzieher den ihm gebührenden Antheil nicht gönnen! Sie begünstigt den Britannicus, für dessen Enterbung sie doch früher Alles gethan hat und dessen erste Handlung, wenn er zur Regierung käme, die Vergeltung an ihr wegen des Todes seiner Mutter Messalina sein müßte! — Es ist dasselbe Gemälde, das sich auch im Shakspeareschen Othello vor uns entfaltet, die Gegner des Jago an ihren eigenen Widersprüchen untergehend, nur daß der Shakspearische Jago mehr im Vordergrund der Handlung steht, als der Racine'sche Narcisse, der nur ein einziges Mal in einem kurzen Monologe von vier Zeilen uns selbst sein Inneres enthüllt. (Schluß des zweiten Actes.)

Die psychologische Schilderung des Jago mag daher großartiger sein, als die des Narcisse, dagegen ist aber der Narcisse auch wohl psychologisch bedeutender, als der Marinelli, der nicht viel mehr kann, als lügen und kriechen, und höchstens dazu noch hämisch und unverschämt sein.

So steht denn auch in stylistischer Hinsicht die französische Scene über der deutschen. Abgesehen von der prosaischen Nüchternheit, welche in der letztern herrscht, ist sie auch zugleich mit einer Weitschweifigkeit und kleinlichen Umständlichkeit geschrieben, welche gegen die Gedrängtheit, Energie und Präcision in dem französischen, volle hundert Jahre älteren, Style gar nicht vortheilhaft absticht und zeigt, was es mit der deutschen Bühnensprache in der Mitte des vorigen Jahrhunderts auf sich hatte. Sätze wie: „Waaren, die man aus der ersten Hand nicht haben kann, kauft man aus der zweiten, — und solche Waaren nicht selten aus der zweiten um so viel wohlfeiler“ — „O! vermengen Sie mich ja nicht, mein Prinz, mit der Närrin, deren Wort ich führe, — aus Mitleid führe“ und ähnliche, sind gewiß nicht musterhaft für den dramatischen Styl, sondern passen sich eher für eine wissenschaftliche Abhandlung. — Wie außerordentlich langsam bewegt sich der dramatische Dialog in dieser Scene vorwärts. Von was Allem wird gesprochen, ehe man zur Sache kömmt und mit wie kleinen Maulwurfsschritten geht man auch dann noch einher. Da wird zuerst die zukünftige Gemahlin des Prinzen, die Prinzessin von Massa, besprochen, dann kommt die Gräfin Orsina daran, dann die jüngsten Stadtneuigkeiten, dann die Vermählung des Grafen Appiani. Doch glaube man ja nicht, daß man nun zur Stelle sei, nachdem man durch diesen Wochenstubenklatsch gewandert, ist. Der Prinz fragt freilich nach den Namen seiner Braut, aber Marinelli ist keineswegs gesonnen, eine directe Antwort zu ertheilen. Er ergeht sich vielmehr in einer umständlichen Tirade über die Thorheit, ein Mädchen ohne Vermögen heirathen zu wollen und wird von dem tugendhaften Prinzen, dem es ebenso wenig wie seinem jüngeden Bruder Don Carlos, an schönen Sentiments fehlt, gehörig darüber zurechtgewiesen und über das Glück, das oft in den mittleren Kreisen der Gesellschaft zu finden sei, belehrt, woran sich ein Lob des Grafen Appiani schließt. Seine ursprüngliche Frage scheint der Prinz ganz vergessen zu haben und auch Marinelli denkt nicht mehr daran, statt dessen bemerkt er, daß Appiani wegen seiner Mesalliance nun wohl für's Erste nicht werde bei Hofe erscheinen können, worauf

der Prinz ihn dann wieder eine Zurechtweisung zugehen läßt, verbunden mit sehr liberalen Ansichten über die Ständegleichheit. Dann fragte er auch einmal wieder, wer die Dame sei. Die Art und Weise nun, wie der Prinz sich nach und nach davon überzeugt, daß die Emilia Galotti des Grafen Appiani seine Emilia sei, könnte für ein stylistisches Meisterwerk gelten, wenn sie nicht doch ein wenig zu sehr in die Länge gezogen wäre. — Marinelli sagt, eine gewisse Emilia Galotti. „Wie Marinelli, eine gewisse" — Emilia Galotti. „Emilia Galotti? — Keineswegs!" Ganz gewiß, gnädigster Prinz. —„Nein, sage ich, es ist nicht so, es kann nicht sein. Sie müssen sich in dem Namen geirrt haben. Die Familie der Galotti ist eine große — Eine Galotti mag es sein; aber keine Emilia Galotti, keine Emilia!" — Emilia — Emilia Galottia. — „Dann giebt es noch eine Andere, die denselben Namen trägt. Sie sagten überdies eine gewisse Emilia Galotti. Von der rechten könnte nur ein Narr so reden." — Sie sind außer sich gnädigster Prinz. Kennen sie diese Emilia? — „Ich habe zu fragen, nicht Er. Emilia Galotti? Die Tochter des Obersten Galotti, bei Sabionetta?" — Eben die. — „Die hier in Guastalla mit ihrer Mutten lebt? — Eben die. — „Nahe der Kirche der Allerheiligen? — Eben die. — „Mit einem Worte, diese (auf das Portrait zeigend) diese Emilia Galotti? Sag' noch einmal Dein verdammtes Eben die und stoß mir den Dolch ins Herz." — Eben die. — „Diese? — Diese Emilia Galotti wird —" Gräfin Appiani. — „Dann bin ich verloren! Dann will ich nicht länger leben." — Es mag dem verwöhnten Günstlinge des Glückes schwer werden, den ihm drohenden Schlag zu begreifen, doch muß er auch nicht gar zu langsam dabei sein, wenn er uns nicht als ärmlicher Schulbube erscheinen soll. Aber man sieht, daß Lessing den begründenden, langsam und vorsichtig entwickelnden Styl, der seine wissenschaftlichen Arbeiten zu so einzigen Kunstwerken macht, auch auf seine Dramen übertrug, wo er weniger hingehört und einer mehr desultorischen Redeweise, wie sie den Leidenschaften und der Aufregung des Moments ziemt, Platz machen muß. So ist auch Marinelli, der gewandte Weltmann, der schlaue Höfling, nicht viel rascher in seiner Auffassungsweise, als sein fürstlicher Herr. Nach alle Dem fragt er noch erst: „Was fehlt Ihnen, gnädigster Prinz?" Und der Prinz muß erst „gegen ihn aufspringen" und ihm mit ausdrücklichen Worten sagen: „Ich liebe sie, ich bete sie an" u. s. w.

Da geht es denn freilich rascher im Britannicus her. Narcisse wünscht dem Nero Glück dazu, daß er durch die Entführung der Junie, die er für eine rein politische Maßregel ansieht, oder sich wenigstens anzusehen stellt, sich einen mächtigen Einfluß auf die Partei der Agrippina und des Britannicus gesichert habe. Nero, ihn kaum anhörend, ruft aus:

Narcisse, c'en est fait, Néron est amoureux!

Narcisse.

Vous?

Néron.

Depuis un moment, mais pour toute ma vie.
J'aime, que dis-je, aimer? J'idolâtre Junie.

Narcisse.

Vous l'aimez?

Und nun hört er schweigend die Beschreibung an, welche Nero von der Entstehung dieser Liebe macht, während Marinelli sich sehr förmlich dagegen verwahrt, daß er oder die Gräfin Orsina etwas von der neuen Leidenschaft des Prinzen gewußt haben. So sind denn die kleinlichen deutschen Verhältnisse in den kleinlichen italienischen trefflich abkonterfeit, während die Schilderung der römischen Hof- und Weltverhältnisse überall an den glänzenden Hof Ludwig's XIV. und die mächtige französische Monarchie seiner Zeit erinnert.

Die Scene Racine's ist reich an kurzen, treffenden Worten. Wie trefflich ist jenes Narcisse, c'en est fait, Néron est amoureux, und jenes, gleichfalls von uns schon erwähnte

Tout: Octavie, Agrippine, Burrhus,
Sénèque, Rome entière et trois ans de vertus.

Nero fragt den Narcisse, ob denn Britannicus auch lieben könne, und auf dessen Bejahung erwidert er mit finsterm Blicke:

Si jeune encore, se connaît-il lui-même?
D'un regard enchanteur connaît-il le poison?

Narcisse beharrt auf seiner Aussage, und mit noch unheilschwangerem Blicke ruft Nero aus:

„D'autant plus malheureux, qu'il aura su lui plaire,
Narcisse, il doit plutôt souhaiter sa colère!
Néron impunément ne sera pas jaloux."

Das ist nun der Dichter, dem die deutschen Kritiker Rhetorik, Tiraden, Geschwätzigkeit vorgeworfen haben! —

Der Britannicus muß doch ein ungemein reiches und lebens-

wahres historisches Gemälde sein, wenn er nicht nur die Zuschauer zur Zeit seiner Entstehung an verwandte Beziehungen ihrer Nationalgeschichte erinnerte und sogar eine unmittelbare Einwirkung auf den Souverän des Landes ausübte, sondern wenn sogar noch die späteren Zeiten, lange nachdem der Dichter und sein königlicher Beschützer dahin geschieden waren, Beziehungen auf ihre Zustände ohne vielen Zwang aus dieser Dichtung herausfinden konnten. Wenn Narcisse von der Macht und dem Glanze spricht, die den Nero umgeben und ihn in den Augen der Junie so hoch über den Britannicus stellen müssen, wenn er von den „Königen ohne Diadem" spricht, die ihn umgeben, „wenn ihre enttäuschten Augen," sagt er:

Verront autour de vous les rois sans diadème,
Inconnus dans la foule . . . .
Attachés sur vos yeux, s'honorer d'un regard
Que vous aurez sur eux fait tomber au hasard.

Wer denkt da nicht an Napoleon den Großen, auf dem Gipfel seiner Macht, und an das parterre de rois, vor dem Talma vielleicht den Narcisse spielte! Unwillkürlich wird man an Dumas' Napoléon Bonaparte erinnert, wenn der Kammerdiener ankündigt:

Le roi de Bavière,
Le roi de Wurtemberg,
Le roi de Saxe,
Le roi de Westphalie,
Le roi de Naples,
Le grand-duc de Bade,
Le grand-duc de Toscane,

und dann Napoleon, ohne von seiner Arbeit aufzusehen, das trockene Wort sagt: „Faites entrer." —

Die folgende Passage erinnert an eine andere Episode aus Napoleons Leben. Nero spricht seinen Wunsch aus, sich der Octavia zu entledigen, ihre Unfruchtbarkeit verdamme sie, sagt er.

Mes yeux, depuis longtemps fatigués de ses soins,
Rarement de ses pleurs daignent être témoins.
. . . .
Le ciel même en secret semble la condamner.
Ses voeux depuis quatre ans ont beau l'importuner,
Les dieux ne montrent point que sa vertu les touche
D'aucun gage, Narcisse, ils n'honorent sa couche;
L'empire vainement demande un héritier.

Möchte nicht Napoleon auch oft so gesprochen oder gedacht haben, zur Zeit, als es sich um die Scheidung von der Josephine handelte?

L'empire vainemant demande un héritier — raison suprême, gegen die Nichts einzuwenden ist, und vor der alles Andere, Unschuld, Liebenswürdigkeit, Verpflichtungen der Dankbarkeit, — machtlos zurückweichen muß; und die grausame Bemerkung Les dieux ne montrent point que sa vertu les touche! — Das ist denn nun die Tragödie, von der die deutschen Kritiker, besonders die jüngeren unserer Tage, mit vieler Genugthuung verkünden, daß sie sich in schroffer Opposition mit dem Nationalleben, der Geschichte und den Erinnerungen des französischen Volkes befinde, und ein völlig abstractes Kunstproduct sei! — Können diese Leute wohl jemals eine Racine'sche Tragödie eines näheren und vorurtheilsfreien Studiums gewürdigt haben? —

Eisenach. Dr. **M. Maaß.**

Beurtheilungen und kurze Anzeigen.

Wörterbuch der niederdeutschen Sprache älterer und neuerer Zeit, verfaßt von J. G. L. Kosegarten. 1. Bds. 1. Lfrg. Greifswalde, 1856.

Den umfassenden lexicalischen Unternehmungen der Gegenwart schließt sich das genannte längst erwartete Werk des Herrn Prof. Kosegarten in würdiger Weise an. Es ist seit dem Erscheinen des letzten nambaften Werks der Art fast ein Jahrhundert verflossen, und die Menge der in diesem Zeitraum theils neuer, theils neu herausgegebener Werke in nieder- oder plattdeutscher Sprache ist nicht unbedeutend, so daß dies Werk einem in der That seit langer Zeit von Sprachforschern und Literaturhistorikern mehr und mehr gefühlten Bedürfnisse abhilft.

Daß aus der reichen Fundgrube der lebendigen Volkssprache nicht so viel geschöpft ist, als wünschenswerth gewesen, liegt in der Natur der Sache. Bei der unglaublichen Mannigfaltigkeit und Fülle des Niederdeutschen wird es noch sehr vieler sorfältigster Einzelstudien bedürfen, bevor das ganze Material desselben zusammengebracht, nach seinen innern und äußern Verhältnissen systematisch geordnet ist, und sich so das Niederdeutsche dem Hochdeutschen ebenbürtig an die Seite stellen kann. Der Verfasser weiß das sehr wohl; aber bei den geringen und mangelhaften Vorarbeiten wird der unerschöpfliche Reichthum des Niederdeutschen noch lange im Besitz des Volkes bleiben, und so der Gelehrsamkeit eine wichtige, reiche Quelle der vielseitigsten Belehrung besonders für manche ausgestorbene Wörter der älteren Zeiten verschlossen bleiben.

In der Vorrede verbreitet sich Herr Kosegarten auf XVI Seiten über die vorhandenen und benutzten Quellen, über die Behandlung der Wörter und über die Mundarten der niederdeutschen Sprache. Der Raumersparniß wegen folgt ein vier Seiten langes Verzeichniß von Werken, die im Wörterbuche selbst nur kurz angeführt sind.

Da die Wörter nicht sämmtlich nach alphabetischer Reihenfolge geordnet sind, sondern in ähnlicher Weise, wie im Müller-Benecke'schen mittelhochdeutschen Wörterbuche, die Stammwörter an die Spitze gestellt sind, und die abgeleiteten und zusammengesetzten unmittelbar hinter diesen ihren Platz finden, so wird am Schlusse des Werkes ein Generalregister alle Wörter in bloß alphabetischer Ordnung bringen, um dadurch alle Schwierigkeit des Suchens zu entfernen. Einer jeden Lieferung wird vorläufig ein solches Verzeichniß beigegeben, und die erste enthält nicht weniger als 12 Columnen enggedruckter Wörter.

An einem solchen Werke, welches einem wesentlichen Bedürfnisse abhilft, welches mit so treuem Fleiße, mit so großem Aufwande von Gelehrsamkeit ausgearbeitet ist, und welches seinem Zwecke so vollständig entspricht, auch nur das, was mangelhaft erscheinen könnte, zu berühren, halte ich nicht bloß für überflüssig, sondern im Hinblick auf den Dank, den die gelehrte Welt sammt und sonders einem solchen Werke schuldig ist, sogar für unwürdig. Eine solche tadelnde, mäkelnde Kritik erscheint bei einem derartigen Werke um so kleinlicher, als der Nachweis, dies und jenes sei anders zu machen gewesen, so leicht ist, eine Ergänzung aber für jeden, der irgend eines nieder- oder plattdeutschen Idioms völlig mächtig ist, noch leichter ist, und doch der eigentlichen Aufgabe, den gedruckt vorliegenden Sprachschatz des Niederdeutschen in einer geordneten Sammlung zur Darstellung zu bringen, in so vorzüglicher Weise genügt ist.

Einen der schwierigsten, aber für den Hochdeutschen entbehrlichen Punkt, die genauere Bezeichnung der Aussprache der Vocale nach den verschiedenen Idiomen, hat der Verf nicht berücksichtigt. Dadurch ist die für jeden, der nicht Sprachforscher ist, mehr als unangenehme Schreibweise der Wörter vermieden worden, die sich in neuester Zeit in Drucken von Volksdialecten in der Regel findet. Daß solche Bezeichnungen nicht ausreichen, weiß jeder, der einen niederdeutschen Volksdialect spricht, daß sie großentheils entbehrlich sind, beweist z. B. Honcamp, der nur wenige Bezeichnungen braucht und doch einer Gegend angehört, mit der an Mannigfaltigkeit der Idiome, an Reichthum des Sprachschatzes, an Reinheit und Aechtheit nicht leicht ein anderer Dialect des Niederdeutschen sich messen kann, ich meine den Mittelpunkt Westphahlens: Soest und Soester Boerde.

Papier und Druck des Werks sind ebenfalls vortrefflich; daß sich einige Druckfehler eingeschlichen haben, ist begreiflich.

Wörterbuch der deutschen Sprache in Beziehung auf Abstammung und Begriffsbildung von Konrad Schwenck. Vierte verbesserte Auflage. 1. u. 2. Heft. Frankfurt a. M. 1855.

Leider hat der Verf. bei dieser vierten verbesserten Auflage seines Wörterbuches es nicht für angemessen, sondern für überflüssig erachtet, über Zweck und Plan desselben sich auszusprechen, wie das in den früheren Auflagen also wohl geschehen ist. Der Standpunkt der Beurtheilung ist dadurch wesentlich erschwert. Legen wir einiges Gewicht auf die Worte des Titels: „in Beziehung auf Abstammung und Begriffsbildung", werfen wir einen Blick auf die von Gelehrsamkeit, wie es scheint, strotzende Vorrede, auf die in dichten Massen bei vielen Artikeln uns begegnenden Wörter aus dem Altfriesischen, Altnordischen, Lateinischen, Griechischen, Sanskrit 2c. 2c. (Vgl. S. XXXVI), so wird man fast gezwungen, ein Werk tiefster Gelehrsamkeit oder wenigstens ernster Studien zu erwarten; woran zu denken ja auch die vielen gelehrten Productionen Schwencks den nächsten Anlaß geben. Bei näherer An- und Durchsicht des Buches aber wird man dieses günstige Vorurtheil bald völlig schwinden lassen.

Schon die Vorrede oder, wie der Verf. sie nennt, Einleitung ist meiner Ansicht nach in Beziehung auf das Wörterbuch ganz verfehlt. Gleich Eingangs wird ganz kurz und knapp, hastig und kaum verständlich die Lehre von der Lautverschiebung vorgetragen. An der folgenden über zwei Bogen langen gelehrten Abhandlung habe ich zuvörderst das auszusetzen, daß sie nicht am Platze ist; daß sie eher zu den „Wortforschungen" des Verf. oder vielleicht in ein gelehrtes Journal passen würde, als in ein für eigentliche Gelehrte oder Studirte nicht abgefaßtes Wörterbuch. Sodann ist es doch mehr als auffallend, daß die bedeutenden Leistungen neuerer Gelehrten auf dem Felde der Linguistik ganz ignorirt sind. Man glaubt sich durch Berufung auf Dawes, d'Orville, Burges, Foster, Valkenaer u. A. in die Vergangenheit zurückversetzt, nur Diez und Dieffenbach und einige übel angebrachte beißende Ausfälle gegen L. Roß und J. Grimm erinnern uns an die Gegenwart. Mit Recht darf ich daher wohl hier den Inhalt dieser für das folgende Buch, meiner Meinung nach, völlig überflüssigen gelehrten Abhandlung ganz außer Acht lassen.

Was nun das Buch selbst betrifft, so läßt sich nicht läugnen, daß manche Artikel mit Fleiß und in gehöriger Ausführung behandelt sind; aber sie tragen alle zu sehr das Gepräge eines früheren Standpunktes, um in Vergleich mit den neuesten Leistungen auf diesem Gebiete zu genügen. Weder Schmitthenner noch Heyse, weder Weigand noch Kehrein, weder Grimm noch Sanders findet man hier benutzt. Der Verf. hätte, um seinem Buche eine mehr normale und möglichst vollendete Gestalt zu geben, das Erscheinen der Wörterbücher von Grimm, Kosegarten, Müller-Benecke-Zarncke, Schmitthenner-Weigand, namentlich auch Sanders abwarten sollen.

Freilich fehlt es nicht an kühnen Combinationen, an sogenannten sprachphilo-

sophischen Reflexionen, an verwegenen Etymologieen, Conjecturen u. dgl. m., aber dergleichen Handstreiche und Kunstgriffe sind nicht für Jeden und sind namentlich für den Sprachgebrauch der Gegenwart und das eigentliche Verständniß meistens überflüssig. Dies Verständniß aber, die rechte und gründliche Erklärung des Wortes ist überall die Hauptsache, und hier, finde ich, hat der Verf. nicht das Rechte und Ausreichende getroffen. Manche Erklärungen sind fehlerhaft oder zu unbestimmt, nicht scharf und deutlich genug, andere zu kurz, andere zu weitschweifig. Oft sind Resultate der Forschung, bloße Vermuthungen als Facta hingestellt und daraus Folgerungen gezogen, die natürlich nur dann wahr sind, wenn jene Wahrheit enthalten. So ist hier oft das rechte Maß, der rechte Ton nicht getroffen.

Noch weniger scheint mir dies der Fall zu sein in der Auswahl der Wörter. Am auffallendsten ist es, vielen Familien- und Eigennamen zu begegnen, ohne daß an eine Aufnahme aller oder auch nur der gewöhnlichsten gedacht wäre; dann und wann sind niederdeutsche Wörter eingemischt; viele Pflanzen- und Thiernamen werden behandelt: zuweilen veraltete ganz ungebräuchliche Wörter. Höchst unangenehm ist es, fast gar keine Citate zu finden, so daß nirgends ersichtlich, was Ansicht des Verf., was die anderer Gelehrter ist.

So ist im Grunde auf alle Wissenschaftlichkeit Verzicht geleistet, ungeachtet es oft den Anschein hat, als finde gerade das Gegentheil statt; und wissenschaftlich gebildete Leser werden viel lieber bei Heyse Auskunft suchen, — Schmittbenner-Weigands nicht einmal zu gedenken, — als in einem solchen Buche, welches mehr den Schein der Gründlichkeit, als gediegenes Wissen, mehr Hypothesen als Resultate gründlicher Forschungen, mehr dogmatisch-fertige, alterstarrte Ansichten bringt, als dem gegenwärtigen Standpunkte der deutschen Sprachwissenschaft sich an- und einfügt; einem Buche, welches vor 50 Jahren vielleicht bedeutende Geltung hätte erlangen können, gegenwärtig in den wesentlichsten Punkten nicht ausreicht.

Druck und Papier sind gut. An Druckfehlern kann kein Mangel sein, doch scheint Mehreres, was wir Druckfehler nennen würden, Absicht oder Gewohnheit des Verf. zu sein, z. B. Geitz, Bischoff, Abentheuer, Ankel, Ante u. dgl. m. Als unzweifelhaft verdruckt ist mir nur S. 200 Furuier statt Furnier aufgefallen.

Widersprüche in Lachmann's Kritik der Nibelunge, nachgewiesen v. Joseph Gottfried Herrmann. Wien, 1855.

Diese kleine Broschüre stimmt hell ein in den Ton, den zuerst das laute Geschrei Holtzmann's gegen Lachmann, nachdem dieser Löwe Todes verblichen war, anschlug. Die zum Theil sehr interessanten, zum Theil aber unhaltbaren, verfehlten, unbedeutenden und nutzlosen Untersuchungen Holtzmann's hatten noch besonders das Widerwärtige, daß sie sich gegen Lachmann und dessen unbestreitbare Verdienste eine unwürdige, oft hämische Sprache erlaubten, dem gegenüber aber in überschwänglicher Weise von der Hagen auf den Thron erhoben, der ihm nach Herrn Holtzmann's Meinung gebührt. Bekanntlich haben außer gelegentlichen Aeußerungen und Recensionen, unter denen die von W. Müller in den Göttingischen gelehrten Anzeigen die umfassendste, gründlichste und belehrendste ist, sich Zarncke, Rieger und Müllenhoff an der Streitsache betheiligt. Zarncke trat sogleich freundlichst ehrerbietig auf die Seite des neuen Rufers im Streit, — er hatte schon früher dasselbe Resultat gefunden, aber bis dahin noch nicht veröffentlicht. Rieger suchte durch besonnene wissenschaftliche Arbeit den durch Holtzmann erschütterten Boden wieder zu befestigen und zu erhalten. Müllenhoff suchte Holtzmann mit gewaltigen Keulenschlägen niederzuschmettern, und dieselben würden sicherlich besser getroffen und nachhaltiger gewirkt haben, wenn sie mit weniger Erbitterung und größerer Ruhe geführt worden wären.

Als neuer, bisher unbekannter Kämpe tritt Herrmann aus Wien auf, — die bekannten älteren Koryphäen Wiens: Ferd. Wolf, von Karajan, Diemer, Bergmann haben geschwiegen. Er stellt seinem Schriftchen in dem kurzen Vorworte selbst ein

ungünstiges Prognosticon: „Von gewisser Seite ist mir, bevor noch ein Buchstabe daraus bekannt war, mit erschrecklicher Zuversicht prophezeiet worden, daß ich mich, wie jeder der einen Schritt weiter (?) als Lachmann gewagt, nothwendig verbrennen müsse.“ (!) Er erklärt jedoch ausdrücklich, daß er gegen keine Persönlichkeit ankämpfen, gegen Niemand revoltiren (!) wolle.

Dennoch kann die ganze Darstellung eine üble Gereiztheit gegen die „Berliner Schule“, womit er Lachmann und ohne Unterschied dessen Freunde und Schüler meint, nicht zurückhalten; dieselbe verbindet sich oft mit einer gewissen Selbstgefälligkeit und nackten Derbheit, wodurch die Schrift, die ohnehin vielfach an Härten des Stils und des Ausdrucks leidet, einen um so unangenehmeren Eindruck hervorbringt. Nachdem er den Stand der Sache in kurzen Worten dargelegt hat, kommt er, durch allerlei gelegentliche Bemerkungen sich unterbrechend, endlich auf S. 11 zur Sache. Er wirft die Frage auf: „Ist es Lachmann immer gelungen die ausgewählten Strophen seiner echten Lieder in guten Zusammenhang zu bringen? Finden sich nirgends Lücken und Widersprüche, die durch Verwerfung wesentlicher Strophen entstanden sind? Ist Lachmann's Unternehmen nicht viel mehr ein Interpoliren des guten Textes in den schlechten, als ein Auffinden des interpolirten? Sind wirklich so viele von ihm verworfene Strophen unvereinbar selbst mit dem Gedanken, daß wir einzelne Lieder vor uns haben? Ist Lachmann so glücklich gewesen, „Lieder von bestimmter Begrenzung und Eigenthümlichkeit nachzuweisen“? Giebt eine Handschrift den gewünschten Zusammenhang ohne Widersprüche?

Ohne nun gerade auf das Ziel loszugehen und diese Fragen direct zu beantworten, wendet er sich zunächst gegen Müllenhoff, von dem er freilich nach S. 5 annimmt, daß ihm, „der Gegenbeweis gegen Holtzmann übertragen“ sei und daß er „sein Amt mit der bekannten Sachkenntniß und ganz im Sinne derer verwaltete, die ihn damit betraut.“ Alsdann wendet er sich gegen die Heptaden und sucht nach Logik und Geschichte der Dichtung das Unhaltbare der Theorie derselben zu erweisen. Das klingt nun freilich sehr groß und gewaltig, läuft aber auf die unbedeutende Wahrheit hinaus, daß man den dreitheiligen Bau der lyrischen Strophe nicht auf den Bau eines epischen Gedichts anwenden, am allerwenigsten statt nach Triaden eine Eintheilung nach Heptaden vornehmen dürfe. Es gebe nirgends anderswo in den Gedichten Heptaden, trotz des eifrigsten Suchens und des Scharfsinns der Herren Haupt und Müllenhoff. „Wer nach dieser eben so einfachen als klaren Widerlegung an der alten Erklärung zäh hängen bleibt, ist entweder seines heroischen Glaubens oder seiner ungeheuerlichen Begriffstützigkeit (sic) wegen höchlichst zu bewundern.“

Ebenso leicht wird es dem Verf., die Zwanzigliedertheorie zu widerlegen, um als Resultat mit Zarncke die Behauptung hinzustellen: Lieder und Sagen von den Nibelungen boten den Stoff zu unserm Epos, dessen sich ein großer Dichter bemächtigt und daraus sein Gedicht schuf, nicht anders als Wolfram von Eschenbach, Hartmann von Aue und Gottfried von Straßburg mit dem fremden Stoffe es thaten. —

Der zweite Theil der Broschüre von S. 32 — 59 sucht durch specielle Nachweisung die Liedertheorie und deren Begründer sowohl als Hauptvertheidiger zu widerlegen und die Widersprüche derselben nachzuweisen, womit denn das unumstößliche Resultat gewonnen wird: die Lachmann'sche Ausgabe der Nibelungen ist ungenügend; die Sache bedarf also immer wieder einer näheren Untersuchung.

Diese letzte Behauptung ist fast die einzige in der Herrmann'schen Broschüre, die wir mit gutem Gewissen glauben unterschreiben zu können. Es ist dies ein um so unverfänglicherer Act, als jeder wissenschaftliche Prozeß auf die ersten Anfänge zurückgehen muß, um eine sichere Basis zu gewinnen. Herr Herrmann konnte sich aber vorläufig nach Allem was in der Sache gethan, füglich beruhigen. Ich habe schon oben angedeutet, daß W. Müller's Recension in den Götting. gelehrten Anzeigen die ganze Sache noch einmal auf eine ebenso ruhige als gründliche Weise besprochen habe. Wer Lachmann's Größe und wahrhaftes Verdienst um das Nibelungenlied und die germanische Philologie sowohl, als überhaupt um wissenschaftliche Studien an der Einführung der Heptaden und der Zwanzigliedertheorie abmessen wollte, würde

sicherlich, wenn es der Meister selbst erlebte, nicht ein kleines Lächeln desselben erregt haben. Das einfache „Meinen Sie?“ was so oft von Lachmann's Lippen kam, um irgend einer Ansicht oder Meinung eines jungen Mannes scharf zu begegnen und zu gründlicher Besprechung eines streitigen Gegenstandes hinzuleiten und anzuregen, diese einfache Formel des Zweifels, wird vielleicht am zweckmäßigsten in unserem Falle angewendet gegen all' das eifrige sich überstürzende Bekämpfen und Berennen einer Position, die Lachmann über kurz oder lang vielleicht selbst würde aufgegeben haben. Und was die Sache noch widerwärtiger macht, ist der Umstand, daß dieser ganze Lärm, all dies Ereifern und Toben um eine mißfällige Theorie erst dann losbrach, als der Begründer derselben in der Arena nicht mehr zu fürchten war. Wie dies schon an Holtzmann's Schrift höchlichst mißfallen muß, und das, was sonst noch Stoff und Behandlung der Schrift Interessantes bietet, darüber fast vergessen läßt, so mehr noch an den späteren mehr oder weniger Nachtretern und Nachbetern Holtzmann's.

Die stilistische Schwäche der Herrmann'schen Schrift habe ich schon oben angedeutet. Als befremdende Ausdrücke merke ich noch an S. 11 sehr leicht antäuschbares Gefühl; S. 14, Gründe nicht bekannt geben; S. 17, der ungeheuerlichen Begriffsstützigkeit wegen; S. 26, vielen sieht man die Mache deutlich an; S. 32, stichhältig.

Auffallender als Alles, was sich in dieser Art in dem Buche findet, ist, daß der Verf. die Nibelunge als Singularis gebraucht. S. 15 2 mal: die Nibelunge ist ein altdeutsches, ein episches Gedicht; ebenso noch S. 27, S. 29, S. 38, während er sonst auch die Nibelungen im Plural zur Bezeichnung des Gedichtes gebraucht. Es erinnert jener Singularis an ein ähnliches Mißverständniß früherer Zeit, die Manesse ebenfalls als Singularis fem. gen. zu gebrauchen. Lachmann fand dies damals sehr ergötzlich und pflegte es in seiner Weise gehörig zu rügen.

Dr. **Sachse**.

Elementarbuch der französischen Sprache, für die zweite Stufe des Unterrichts, von Dr. C. A. Wittenhaus, ordentlichem Lehrer an der Realschule in Erfurt. Erfurt 1856, Carl Villaret.

„Schon wieder ein neues Lehrbuch? Nun, das wird doch nachgerade zu arg! Am Ende sieht man vor lauter Bäumen den Wald nicht mehr, wird den Unterrichtsschriften zu Liebe den Unterricht selber noch drangeben müssen!“ Möglich daß mancher ehrliche Schulmann seinem Herzen in solchen Stoßseufzern Luft macht, wenn er die vorliegende Schrift zu Gesichte bekömmt. Wir unsrerseits sehen die Sache mit andern Augen an. Die Zahl der neu erscheinenden Schulbücher ist freilich erheblich genug, doch läßt sich von dem Werthe der meisten nicht dasselbe sagen. Wäre aber auch der eine so bedeutend wie die andere, nun — des Guten gibt es unsers Erachtens nicht leicht zu viel. Wir stimmen also in die banale Klage nicht ein, sondern hören zunächst, was uns der Verf. über Plan und Zweck seiner Schrift zu sagen hat.

„Das vorliegende Elementarbuch“, heißt es im Vorworte, „setzt einen zweijährigen oder, je nach Alter und Fassungsgabe der Schüler, auch nur einjährigen propädeutischen Unterricht voraus. Es will das für die betreffende Unterrichtsstufe Nothwendige, aber auch nur dieses liefern und enthält daher Lectüre, Grammatik und deutsche Uebungsstücke. Diese drei Bestandtheile des Buches stehen dadurch in fortwährendem Zusammenhange, daß in den deutschen Stücken einerseits der im jedesmal vorhergehenden französischen Pensum enthaltenen Sprachstoff verwerthet wird, andrerseits der betreffende Abschnitt der Grammatik zur Anwendung kommt.“

Es erscheint uns überflüssig, die in den eben citirten Worten beschriebene Methode des Breiteren zu besprechen. Neu ist sie nicht, aber ihr Werth außer Zweifel gestellt; es hängt aber Alles davon ab, wie sie angewandt wird.

„Was zunächst", fährt der Verf. fort, „die Lectüre betrifft, so schien es mir zweckmäßig, die Schüler sobald wie möglich in einen französischen Schriftsteller einzuführen. Ich habe die beliebte Histoire de Simon de Nantua von Jussieu gewählt, einmal weil —". Doch gegen diese Geschichte wird schwerlich Jemand, der sie kennt, etwas einzuwenden haben. Wohl aber fragt es sich, ob diejenigen, welche darüber, daß ein französisches Lesestück an die Spitze zu stellen sei, mit dem Verf. einverstanden sind, es billigen werden, daß dazu schon auf dieser Lehrstufe eine zusammenhängende Erzählung gewählt werde. Vielleicht weist der Eine oder Andere darauf hin, daß ja nichts weiter als die Kenntniß der regelmäßigen Formenlehre vorausgesetzt werde, während zum Verständnisse der in Rede stehenden Lesestücke selbst eine gewisse nähere Bekanntschaft mit der Syntax erforderlich sei. Ein solcher Einwand wäre nicht grundlos; es ist immer mißlich, wenn, wie das hier durch die Wahl des Lesestoffes geschieht, über den gegebenen Standpunkt hinausgegriffen, ein anderer, höherer, gewissermaßen anticipirt wird. Indeß hält man es einmal für rathsam, mit der Lectüre den Anfang zu machen, so bleibt kaum eine andere Wahl. Man könnte sich freilich auf kleinere, abgerissene Sätze beschränken; doch sind diese auf der ersten Lehrstufe, wo man ihrer nicht füglich entrathen kann, den Schülern in der Regel schon so langweilig geworden, daß es zweckmäßig sein dürfte, sie später damit zu verschonen. Wir geben einer zusammenhängenden Erzählung unbedingt den Vorzug, vorausgesetzt, daß sie nicht gar zu schwierig ist und das Verständniß dessen, was dem Schüler noch fern liegt, in angemessener Weise erleichtert wird. Der Verf. hat in dieser Beziehung gethan, was er füglich thun konnte, denn Vieles, ja das Meiste muß der Natur der Sache nach dem Lehrer überlassen bleiben. Er hat nicht nur die Vocabeln am Schlusse des Buches — und zwar in alphabetischer Ordnung — zusammengestellt und dort zugleich die schwierigeren Ausdrücke erklärt, sondern auch die Sprachformen, welche dem Schüler noch nicht bekannt sein können, wie z. B. die Formen der unregelmäßigen Verben in dieses Verzeichniß aufgenommen und überdies die Erzählung selbst an manchen Stellen, die eine zu verwickelte Construction darboten, in geeigneter Weise abgeändert.

„Der grammatische Theil des Buches bringt die Formenlehre zum Abschluß, und zum Behufe, theils der Wiederholung, theils der Ergänzung derselben, enthält er sie vollständig in systematischer Ordnung. An das Verb werden, gegen die herkömmliche Reihenfolge, das Pronomen angeschlossen, weil besonders diese beiden Wortklassen das aus der Formenlehre einschließen, was auf der früheren Stufe nicht zur Einübung gekommen sein mag, und weil auf dem nächsten Wege eine möglichst freie Bewegung für die deutschen Uebungsstücke erzielt werden sollte." Es sind, wie man sieht, der Praxis entnommene Gründe, die den Verf. zu seiner Neuerung bestimmt haben. Wir wollen sie daher nicht weiter anfechten und bemerken nur, daß sich vom Standpunkte der Wissenschaft aus doch Manches gegen sie würde einwenden lassen. Uebrigens hat sich der Verf. nicht ausschließlich auf die Formenlehre beschränkt. „An die einzelnen Abschnitte derselben sind die Elementarregeln der Syntax angeknüpft worden, insofern sie zum Verständniß der Lectüre und zum Uebertragen leichter zusammenhängender deutscher Stücke, sowie zu einem einigermaßen freien mündlichen Gebrauch des fremden Idioms nöthig sind". Es ist dies nach unserm Dafürhalten eine recht werthvolle Zugabe, für die man dem Verf. darum nicht weniger zum Danke verpflichtet ist, weil man die getroffene Auswahl, sowie die Aufeinanderfolge der Regeln nicht überall billigen kann. Differenzen dieser Art sind grade hier um so unerheblicher, da die Hinweisungen auf die Syntax weniger für den Schüler, wie für den Lehrer bestimmt sind, der natürlich im Stande sein mag, von ihnen den geeigneten Gebrauch zu machen. „Den Regeln selbst sind französische Sätze vorausgeschickt worden, in welchen sie zur Anwendung kommen und bei deren Erklärung sie vom Lehrer in die ihm am passendsten scheinende Form gekleidet werden können." Weniger zweckmäßig finden wir es, daß der Verf. die aufgestellten Regeln in französischer Sprache gegeben hat. Von einer „Uebung im Französischsprechen", die übrigens auch der Verf. keineswegs betonen will, kann auf dieser Stufe kaum die Rede sein. Warum denn aber die Re-

geln in eine Form kleiden, in welcher sie für den Schüler so gut wie nicht vorhanden sind? Freilich soll er sie nicht als solche, in ihrem abstracten Ausdrucke, sondern in ihrer Anwendung und nicht sowohl aus dem Buche als aus dem Vortrage des Lehrers erlernen. Doch kann es immerhin, meinen wir, nicht schaden, wenn er sie in jedem Augenblicke in einer ihm faßlichen Form vor sich hat.

Wir kommen zum dritten Theile der vorliegenden Arbeit, den deutschen Uebungsstücken. „Mit diesen ist das Elementarbuch in reicherem Maße, als es gewöhnlich zu geschehen pflegt, versehen worden, weil Sicherheit und Gewandtheit in Handhabung der Formen einer fremden Sprache, die in den unteren Classen erreicht werden muß, am besten durch vielfaches und unablässiges Uebertragen aus dem Deutschen in das fremde Idiom erlangt wird. Es folgen daher auf jedes französische Kapitel durchschnittlich drei deutsche Uebungsstücke, von denen das erste in zusammenhängender Form den Inhalt jedes französischen Abschnittes in veränderter Construction reproduzirt, die beiden andern in einzelnen Sätzen sich besonders an die Grammatik anschließen". Doch diese einzelnen Sätze sind so gewählt, daß der Schüler nur „mit bekanntem Material zu wirthschaften hat." Doch sind in einem am Schlusse des Buches aufgestellten deutsch-französischen Wörterverzeichnisse die als bekannt angenommenen Vocabeln für den Fall zusammengestellt, daß das eine oder andere verloren gegangen sein sollte. Wir billigen das vollkommen, wie wir denn überhaupt an der Anordnung der deutschen Uebungsstücke nichts Erhebliches auszusetzen haben. Auch daß in diesen Uebungen die Frageform „besonders berücksichtigt" wird, erscheint uns ganz passend. Wollten wir etwas tadeln, so könnten wir vielleicht hier und da einzelne Sätze herausheben, die besser mit andern vertauscht würden. Doch wir wissen recht wohl, wie schwer es ist, in diesem Punkte überall das Richtige zu treffen und enthalten uns dieser Mäkelei um so lieber, da ein Eingehen auf das Detail von vornherein nicht in unserer Absicht lag. Sollen wir zum Schlusse unser Urtheil über die vorliegende Schrift kurz resumiren, so müssen wir sie als eine höchst brauchbare Arbeit bezeichnen, deren sich auf der Unterrichtsstufe, für welche sie zunächst bestimmt ist, der Lehrer mit dem besten Erfolge bedienen wird.

F. Brockerhoff.

Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im XVI. Jahrhundert. Von Philipp Wackernagel. Frankfurt a. M. 1855.

Als Ph. Wackernagel im Jahre 1841 „das deutsche Kirchenlied von Martin Luther bis auf Nicolaus Hermann und Ambrosius Blaurer" herausgab, schrieb er, daß er bei der Ausarbeitung desselben einen wissenschaftlichen und einen praktischen Zweck im Auge gehabt habe: einen wissenschaftlichen, weil er sich im Besitz so vieler, zum Theil der seltensten Hilfsmittel sah und glauben durfte einen guten Beitrag zur Geschichte des geistlichen Liedes liefern zu können; einen praktischen, weil das oft genug unwissende Geschrei über Gesangbuchsnoth, noch mehr die unberufene Abhilfe derselben zu einer freien, von allem Bedürfniß absehenden Behandlung des Gegenstandes aufforderte. In Bezug auf das wissenschaftliche Moment berief sich Wackernagel damals auf den Vorbericht D. G. Schöber's vor seinem Beitrage zur Liederhistorie, Leipzig 1759, in dem es heißt: „daß es uns dennoch an einer zuverlässigen und ausführlichen Liederhistorie fehle, ist nichts unbekanntes; aber desto mehr zu bedauern, daß uns bis diese Stunde noch Niemand gedienet; obwohl viele Gelehrte die Nothwendigkeit davon und den Nutzen schon vor geraumer Zeit eingesehen haben. Die Hilfsmittel, welche wir dazu in öffentlichen Schriften bereits besitzen, sind zwar nicht so vollständig, daß man solche sämmtlich ohne Behutsamkeit und Verbesserung gebrauchen dürfte; allein sie sind viel vortrefflicher als diejenigen waren, mit welchen man sich im Anfang dieses Jahrhunderts behelfen müssen. Und dieses sollte die gelehrten Liebhaber der geistlichen Lieder und de-

ren Historie reizen, ein solches wichtiges Werk, welches unserer evangelischen Kirche zur Ehre und Segen gereichen würde, nicht nur zu unternehmen, sondern auch mit freudigem Muth durchzusetzen. Es sind mir verschiedene wackere und geschickte Männer bekannt, die dazu Neigung und Willen gehabt, und ohne Zweifel in ihren Bibliotheken einen guten Theil ihrer angefangenen Arbeit allein aus diesen Ursachen wieder niedergelegt haben, weil sich noch einige harte Anstände und allzu merkliche Lücken darin finden; allein unserer Kirche wäre doch damit mehr gedienet, als wenn sie so manches Gute gar entbehren muß. Einen Damm aufzuführen, ist sowohl kostbar als mühsam; Lücken aber auszufüllen viel leichter. Hätten wir demnach nur einmal einen gründlichen Anfang zur Liederhistorie, die Lücken, welche man sämmtlich zu stopfen nicht vermögend gewesen, würden ihre dankbaren Nacharbeiter gewißlich finden."

Dieser Damm ist von Ph. Wackernagel gelegt worden und ist, wenn das vorliegende Werk beendet sein wird, dergestalt gelegt worden, daß die Lücken nur noch höchst unwesentlich sein können. Es kündigt sich nämlich die „Bibliographie des deutschen Kirchenliedes" als Theil eines größeren Werkes über das deutsche Kirchenlied des sechszehnten Jahrhunderts an, und zwar dergestalt, daß das erste Buch dieses großen, in seiner Art einzigen Werkes die Bibliographie, das zweite die Lieder selbst, das dritte die Geschichte enthalten wird. Die Bibliographie, die bereits fertig vor uns liegt, gibt die genaue Beschreibung von 1150 alten Gesangbüchern und Liederdrucken des sechszehnten Jahrhunderts und über hundert Vorreden zu den Gesangbüchern aus dieser Zeit. Der Zweck ist, die große Thatsache, das neue kirchliche Lebenselement des sechszehnten Jahrhunderts, sich vor unsern Augen entwickeln und gestalten zu lassen, „in allen seinen Verbindungen, in seiner Reinerhaltung durch alle Verhinderungen und Verirrungen hindurch"; die Vorreden aber sollen uns sehen lassen, „wie von den ersten Wurzeln der Gedanken an, welche in den Vorreden zu den Wittenberger und Erfurter Gesangbüchern liegen, diese Zeugnisse einem Baume gleich sich entfalten, bis sie ihre Krone in den abhandelnden Vorreden Cyr. Spangenberg's und Nic. Selnecker's finden." Demgemäß sehen wir hier unser nationales Kirchenlied in einer Weise behandelt, in der Wackernagel ohne Vorgänger ist, mit einem Fleiße, mit einer Treue und Gelehrsamkeit, die in unserer Zeit allmählig selten geworden sind. „Wie vieler Reisen", heißt es in der Vorrede, „nach großen und kleinen Bibliotheken, nach berühmten und verborgenen, hat es bedurft, wie manches oft langen Aufenthaltes bald hier, bald da, der mir seit 1841 alle meine Ferien gekostet, und wie vieler Correspondenzen, um den Büchern und Blättern auf die Spur zu kommen, deren Beschreibung sich nun so einfach liest und deren Fundort so ehrlich angegeben steht. Und war nun endlich gefunden, was ich gesucht, oft nach Jahren erst gefunden, wie viel alter Fleiß mußte, rückwärts gehend, umgearbeitet werden, wie viel Zeit erforderte die Ausarbeitung der Beschreibungen: du liesest wohl manche in wenigen Minuten, die mir Tage und Wochen gekostet. Was ist der Gewinn? An Gelde habe ich keinen. Erst müßte ich die Kosten, welche mir meine Reisen, der Aufenthalt an so vielen Orten, die Abschriften und Correspondenzen gemacht, gedeckt sehen. Und was wird der Gewinn des Herrn Verlegers sein? Auch er hat frisch gewagt; ob er auch halb gewonnen? Man wird das Buch loben, vielleicht meinen Fleiß, vielleicht nicht mehr; aber man sollte es vor allen Dingen kaufen, das ist ein sehr ordinärer Wunsch und eine sehr ordinäre Bitte, aber eine sehr dringende, mit welcher ich mich und mein mühseliges Werk dem Leser empfehle."

Indem wir in diesen Wunsch des Verfassers einstimmen und zugleich hoffen, daß nicht äußere Verhältnisse das Erscheinen des zweiten und dritten Bandes unmöglich machen mögen, fügen wir dieser Anzeige der Bibliographie noch hinzu die das deutsche Wörterbuch betreffende Bemerkung des Herrn Wackernagel, daß, wenn es sich darum handle, in dem Wörterbuche diejenigen Wörter zu sammeln, welche unter dem Volke verbreitet gewesen oder noch verbreitet sind, und die verschiedenen Bedeutungen zu belegen, mit welchen sie vorkommen, nicht die weltliche Literatur allein befragt werden dürfe, daß vielmehr die geistliche von gleicher, ja, in mancher Beziehung von größerer Wichtigkeit sei. „Ich geschweige älterer Zeiten; aber

von Luther an zieht sich außer der Bibel ein breiter Strom solcher Schriften durch das Volk hin, geistliche Betrachtungen, Gebetbücher, Gesangbücher, welche die Gesammtsprache verklärten und verjüngten. Der Wortschatz dieser Schriften ist für das Wörterbuch zu heben, und es möchte in vielen Fällen für dasselbe von geringerer Bedeutung sein, ein Wort durch Stellen aus weltlichen, dem Volke oft sehr fern stehenden Dichtern zu belegen, denn anzuführen, wie Joh. Heermann oder Paulus Gerhardt oder andere geistliche Dichter gesungen und mit ihnen das ganze Volk gesungen, dessen Sprache sie gebraucht und das umgekehrt seine Sprache an der ihrigen befestigt und fortgebildet." Wolle man deshalb aus dem vorliegenden Werke Notizen für das Wörterbuch sammeln, so habe man sich vor allen Dingen in den Vorreden umzusehen. Dieselben würden eine reiche Ausbeute gewähren, sowohl hinsichtlich der Bedeutungen als der Formen der Wörter. Erhöht wird das Interesse an den Formen noch dadurch, daß Wackernagel Alles aufgeboten hat, um auch in typographischer Hinsicht das sechezehnte Jahrhundert zu vergegenwärtigen. „Ich glaube," heißt es in dieser Beziehung, „auch bemerkt zu haben, daß es wenige Menschen gibt, welche scheinbaren Kleinigkeiten, auf die hier Alles ankommt, so viel Zeit und Geduld zu widmen geneigt sind. Dafür wird uns viele scheinbare Gelehrsamkeit geboten. Meinerseits bedaure ich, wegen Mangels an typographischen Mitteln nicht noch genauer haben verfahren zu können: die verschiedenen Schriftarten der Titel hätten noch treuer und anschließender wiedergegeben werden sollen.. Vielleicht, daß spätere Arbeiter in diesem oder einem verwandten Gegenstande, der einer besonderen Bibliographie bedarf, sich nur zufrieden geben, wenn sie von den Titeln und andern charakteristischen Stellen der Bücher geradezu lithographirte Ueberdrücke mittheilen können."

Deutsches Sprach- und Uebungsbuch für die mittleren Klassen höherer Lehranstalten. Von Dr. N. Sparschuh. Zweiter Theil: Die Satzlehre, deutsche und vergleichende Onomatik, Synonymik. Mainz 1855.

Den ersten Theil dieses deutschen Sprach- und Uebungsbuches habe ich in einem der früheren Bände des Archivs beurtheilt. Die geehrte Redaction hat mir auch die Anzeige dieses zweiten Theiles übertragen; ich entspreche diesem Auftrage weniger aus Interesse für das Object, als aus Bereitwilligkeit gegen jene.

In der Vorrede spricht sich der Verfasser in so hochfahrender, zuversichtlicher Weise über den ersten Theil seines Sprachbuches aus, daß er entweder meine eingehende Beurtheilung desselben nicht gelesen hat, oder dieselbe ignorirt. Der scharf zurechtweisende Ton, den er sich gegen einen andern tadelnden Recensenten erlaubt hat, nimmt sich nur sehr kläglich aus.

Dieser zweite Theil nun entspricht in seinem ersten Abschnitt, der Satzlehre, seinem Zweck viel besser als der erste, weil er in ruhigerer Weise, ohne Beimischung fremdartiger Elemente zuerst den einfachen, dann den zusammengezogenen und zusammengesetzten Satz abhandelt. Daß der Verf. dabei, wie er in der Vorrede sagt, die seit langer Zeit herkömmliche Darstellung des Satzes verlassen habe, ist mir nicht gelungen zu entdecken, und ich nehme auch nicht an, daß es mir gelingen werde, durch eine mehr eindringende Untersuchung, — es sind dies Worte der Vorrede, — zu finden, „daß mit der neuen Behandlung ein Fortschritt in der Wissenschaft (!) und eine bessere Grundlage für die geistige Ausbildung der Schüler vermittelst der Kenntniß der Muttersprache gewonnen werde."

Wie schon gesagt, an dem Material des ersten Abschnitts finde ich nichts Bemerkenswertheres auszusetzen, außer etwa das, daß es mir für die zweite Stufe der Gelehrtenschulen in den meisten Punkten nicht ausreichend erscheint. Die Lehre vom Nebensatze hätte namentlich sollen besser gruppirt, schärfer gesondert und übersichtlicher dargestellt werden, weil dadurch das Verständniß, sowie das Einprägen

und Festhalten der Satzarten wesentlich erleichtert wird. Aber an der Darstellung ist mir Manches aufgefallen, das mir in einer Grammatik, die Schülern in die Hand gegeben werden soll, nicht zulässig erscheint. S. 1 sagt der Verf: „Jeder Vorstellung muß somit eine sinnliche Anschauung vorausgehen; deswegen können wir uns einer Person nicht erinnern, welche wir niemals gesehen haben, und uns keine Vorstellung von einem Thiere, einer Pflanze, einem Flusse, einer Gegend, kurz von einem bestimmten Dinge machen, wenn es uns unbekannt geblieben ist.„ Es ist dabei nur übersehen, daß viele, unzählige Vorstellungen, die sich im Geiste erzeugen, der Wirklichkeit nicht entsprechen, weil oder wenn ihnen die sinnliche Anschauung abgeht; oder von Vorstellungen rein geistiger Dinge, wenn die erforderliche geistige Erfahrung fehlt.

Wie falsch und sophistisch raisonnirt der Verf. S. 8, §. 12 über das Verhältniß des nackten und bekleideten Satzes: „Wenn es einen nackten Satz und einen daraus hervorgegangenen bekleideten Satz giebt, dann muß sich in jedem bekleideten Satze der nackte, aus dem bloßen grammatischen Subjecte und Prädicate bestehend, mit einem gesunden Sinne aufstellen lassen" u. s. f. Welchem Lehrer kommt es wohl bei, so zu expliciren und das Wesentliche der Sache in dieser Operation zu finden?

S. 9, §. 14. „Nur in wenigen Fällen fehlt das Subject, nämlich da, wo die Vorstellung nur auf dem Prädicate verweilt." Dies Letztere ist für die meisten Fälle, wo das Subject fehlt, unrichtig und die ganze Sache hätte viel ausführlicher dargestellt werden müssen.

S. 11, §. 17. Die Worte: „Ohne die Beschränkung durch das Object ist die Thätigkeit des Subjects nicht denkbar" sind nicht für alle Fälle richtig und können in dieser Fassung leicht mißverstanden werden.

S. 12, §. 19 scheinen mir die Worte: „so wird man finden, daß sich bis auf die dritte Person im Plural die Endung des Verbs mit jedem andern Subjecte ändert", ungenügend ausgedrückt und sind mir bei der Voraussetzung, daß der Verf. etwas Alt- oder Mittelhochdeutsch verstehe, unbegreiflich.

Die ganze erste Hälfte von S. 13 hätte nach Beckers Grammatik ganz anders lauten müssen. S. 13, §. 20 kämpft gegen Veraltetes, längst Aufgegebenes.

S. 24, §. 27. Der ganze Paragraph über das logische Subject ist nach Inhalt und Abfassung unfruchtbar und zumal für diesen Standpunkt des grammatischen Bewußtseins und des Wissens überhaupt überflüssig.

S. 29, §. 34 ist die Regel: „Das hierdurch nothwendig gewordene Pronomen im Plural richtet sich nach dem Singular", jedenfalls nicht gut gefaßt und ohne das Nachfolgende schlechterdings unverständlich.

S. 31. Der 35. Paragraph ist in dieser Fassung, raisonnirend, kritisirend, für den Schüler sehr unfruchtbar, außerdem ganz dürftig und unpraktisch.

S. 32, §. 38. Die Regel: „Wenn das Subject von einem Substantiv im Genitiv individualisirt wird, dann tritt dieser Genitiv zuweilen vor das Subject und zwar bald selbstständig, bald verschmilzt er mit demselben zu einem Worte" ist unverständlich durch das Wort „individualisirt", und zu unbestimmt durch das leicht zu vermeidende zuweilen — (der Schluß des Paragraphen giebt das Richtige) — und durch die Vermischung von Synthesis und Composition.

S. 33, §. 39. „Ist das Prädicat ein zusammengesetztes Verbum, dann wird es gewissermaßen gespalten und nimmt, um dem Satze Festigkeit und Haltung zu geben, die übrigen Satzglieder in seine Mitte." Die Trennung der zusammengesetzten Zeitwortformen ist Factum, hat aber seine bestimmten Gränzen; die begründende Behauptung hört sich zwar sehr schön an, muß aber jedenfalls noch näher erwiesen werden.

§. 40 ist vielleicht der dürftigste und ungenügendste im ganzen Buche. Er handelt in fünf Zeilen von dem proleptischen, logisch überflüssigen Subjecte es.

S. 35, §. 43 bedürfen die Worte „Bei erregtem Gemüthe ergiebt sich die Versetzung der Construction jedes Mal von selbst, und es ergießt sich dann stets ein eigenthümlicher Duft, eine besondere Färbung, ein Etwas über den Gedanken, welches uns anzieht" vielfacher Einschränkung, abgesehen davon, daß die ganze

Darstellung der Regel an einer Ueberschwänglichkeit und Unbestimmtheit leidet, die sich für Schüler dieser Stufe nicht wohl eignet.

Ohne den übrigen Theil der Satzlehre näher zu berühren, kann ich doch bei dem fünften Kapitel des 1. Abschnitts S. 91 „die Veredlung und der Schmuck der Prosa" die Bemerkung nicht zurückhalten, daß dasselbe wegen seiner großen Dürftigkeit und Kürze entweder eine andere und mit Beispielen reicher versehene Darstellung hätte erhalten müssen, oder besser ganz weggeblieben wäre.

Dasselbe gilt auch besonders von § 96, dessen Schlußpassus „Solche Adjective, die mit dem Gedanken geboren sind, bilden das schöne feste Fleisch des Satzes, das Blühende und Jugendliche an ihm, mühsam erdachte dagegen, wie man sie so oft antrifft, die fahle Runzel des reflectirten Nachdenkens über sich selbst, der welkmachenden Abstraction" schwerlich Knaben von 10—14 Jahren ganz verständlich ist und für dieselben also nur nichtssagende Phrasen enthält.

Ebenso unpassend wird der zweite Abschnitt, die Onomatik, mit beinahe drei Seiten langen Sätzen von A. v. Humboldt und J. Grimm eingeleitet, der sogenannte Vocalismus sehr kurz und doch viel zu weitläufig, der Consonantismus aber, der wieder eine Fülle von der Jugend recht ungenießbaren, aber wissenschaftlich gelehrt aussehenden Zusammenstellungen enthält, in einer Ausdehnung und in einer Art und Weise behandelt, die alles Maß überschreitet und daran zweifeln läßt, daß der Verf. jemals selbst versucht habe, diesen Gegenstand zu lehren. Diesem ganz und gar ungenießbaren Kapitel folgen die ebenso wenig hergehörigen folgenden Kapitel: die deutschen Elemente in der französischen Sprache und die deutschen Elemente in der englischen Sprache, an dessen Schlusse noch ein Verzeichniß von Wörtern gegeben ist, die aus dem Celtischen abgeleitet sind und „die in der celtischen Sprache sich mit einer großen, reichen Ausbildung noch vorfinden."(!) Nach einem 8 Seiten langen Verzeichniß von deutschen und sogenannten celtischen (richtiger: keltischen) Wörtern folgt auf $1^1/_2$ Bogen das letzte Kapitel: die Synonymen.

So gern ich dem Verf. die Wichtigkeit des genauen und richtigen Verständnisses des Wortes einräume, weil davon der richtige Gebrauch desselben abhängt, so kann ich doch die vorgelegten Proben nicht gut nennen. Es finden sich in denselben zu viele unhaltbare Behauptungen, zu wenig scharfe Unterscheidung des Wesentlichen und nicht selten Fehlerhaftes; ja sehr viele der zusammengestellten Wörter sind gar nicht synonym.

Druck und Papier sind befriedigend. Der Druckfehler sind weniger, als im ersten Hefte, doch findet sich S. 33, Z. 1 von unten gesand st. gesandt u. S. 13 polysynthetische st. polysyndetische.

Berlin. Dr. Sachse.

La France littéraire. Morceaux choisis de Littérature française ancienne et moderne; recueillis et annotés par L. Herrig et G. F. Burguy. Brunsvic, George Westermann. 1856.

Obiges Werk stimmt nach seiner Anlage wesentlich mit dem Handbuche der englischen National-Literatur von Herrig überein. Es bietet demnach eine Sammlung von Schriftproben, in denen sich einmal die Entwicklung und Gestalt der franz. National-Literatur und der Charakter der bedeutendsten National-Schriftsteller, dann aber auch das ganze Leben der Nation abspiegelt. Die Herausgeber strebten deshalb ganz besonders dahin, durch wohlgeordnete, lesenswerthe, ächt nationale Beispiele einen eigentlichen Orga-

nismus der franz. Literatur zu geben, d. h. die Geschichte und zugleich die einzelnen Richtungen der Literatur zu verfolgen, und dadurch den Schülern ein lebendiges und in steter Zunahme begriffenes Interesse an der franz. Literatur einzuflößen. Zugleich waren die Herausgeber ernstlich bemüht, in sittlicher und confessioneller Hinsicht jeden Anstoß zu vermeiden.

Das Buch behandelt die franz. Literatur in 6 Perioden, von ihrem Anfange bis auf unsere Tage und eröffnet jede Periode mit einer Einleitung über Entwicklung und Geschichte der Sprache und Literatur. Historische und literarische Notizen begleiten jeden einzelnen Schriftsteller, und sprachliche, wie sachliche Erläuterungen sind überall, wo nöthig, hinzugefügt worden; die Texte endlich sind bis Molière genau nach den Originalen wiedergegeben. Man wird hieraus hoffentlich keinen Einwand gegen die Brauchbarkeit des Buches entnehmen, da man einerseits die früheren Schriftsteller doch nur mit vorgerückteren Schülern behandeln kann und andererseits der zweite Abschnitt des Werkes in moderner Orthographie noch über 400 Seiten enthält, auf deren jeder wenigstens so viel steht, als auf zwei Seiten in den meisten Schulbüchern.

Eine wesentliche Frage bei der Abfassung von Schulbüchern, welche für die Lectüre in der deutschen oder in einer der fremden Sprachen dienen sollen, ist offenbar, auf welche Weise man am Besten die größtmögliche Menge von literarischem Material auf dem engsten Raume und in der kürzesten Form zusammenbringt. Hat nun gar ein Buch den doppelten Zweck, Handbuch der Literatur und reichhaltiges Lesebuch zu gleicher Zeit zu sein, so wird die Schwierigkeit um so größer. Die den Lese-Abschnitten voraufgehenden literarischen Uebersichten sollen kurz und gedrängt sein und doch auch Alles enthalten, was zur Charakterisirung der Epoche und ihrer hervorragenden Geistesproducte erforderlich ist; zu gleicher Zeit soll auch das Gesagte bedeutsam und anschaulich sein, sowie in wenigen, aber kräftigen Zügen hervortreten. Ohne diese Eigenschaften erfüllen derartige Uebersichten ihren Zweck nicht, sie machen keinen Eindruck auf den jugendlichen Leser, prägen sich seinem Geiste nicht nachhaltig ein, und bringen ihm die Bedeutsamkeit des Dargestellten nicht zum Bewußtsein. Daß der Bearbeiter solcher literarischen Uebersichten überall bis auf die letzten Quellen zurückgehe und deren ipsissima verba anführe, ist theils nicht zu erwarten, theils wegen des beschränkten Raumes unthunlich, theils bei dem natürlich noch mangelhaften historischen und literarischen Bildungspunkte der jugendlichen Leser auch gar nicht einmal zu wünschen. Die zweiten Quellen, d. h. die klassischen Meisterwerke über die verschiedenen Literaturperioden, sind daher die eigentlichen Fontes solcher literarhistorischer Uebersichten und wo dieselben in Form und Ausdruck besonders prägnant, und gewissermaßen klassisch sind, ist es dem Zwecke entsprechend, ihre Anschauungen, selbst in der Gestalt, welche die Schriftsteller ihnen gegeben haben, als eine Musterstelle nach Styl und Inhalt geradezu in den Text mit hinüber zu nehmen. Ja, es wäre recht eigentlich thöricht, dieselbe Sache mit mehreren Worten weniger genau und weniger präcis und schlagend zu sagen, bloß um des in

diesem Falle so wenig verschlagenden Ruhmes wegen, ganz auf eigenen Füßen zu stehen. Nach dem Vorgange mehrerer französischen Pädagogen beschränkte sich deshalb Herr Burguy, welcher die literarischen Einleitungen concipirt hat, in verschiedenen Fällen auf Compilation, wo sich Mustergültiges auffinden ließ; aber es wird auch zugleich dem Kundigen nicht entgehen können, daß diese Aufsätze neben manchem Fremdem die Resultate vieler neuen und eigenen Untersuchungen enthalten. Den jugendlichen Lesern ist zwar mit der besonderen Angabe der benutzten Schriften wenig gedient; um indessen ihr Verfahren offen zu charakterisiren, sprechen es die Herausgeber im Vorworte deutlich aus, daß es ihnen nicht darauf ankam, das durchmessene Gebiet mit neuen Eroberungen zu bereichern, sondern daß sie vielmehr nur im Auge hatten, den Schülern überall das Beste und Mustergültige zu geben; es heißt dort nämlich:

Notre but étant d'offrir aux élèves un guide sûr et complet de l'histoire de la littérature, nous avons dû songer plutôt à faire, dans les Tableaux littéraires, un résumé des nombreux travaux publiés en France sur ce sujet, qu'à composer un ouvrage neuf, auquel le manque d'espace nous eût empêché de donner toute la perfection désirable. Nous avons donc consulté les savants écrits de MM. Chevallet, Raynouard, Ampère, Magnin, Villemain, Sainte-Beuve, Gérusez, Saint-Marc Girardin, Baron, Sayous, Demogeot, Nisard, etc.; nous avons cherché à les rendre accessibles aux jeunes intelligences en les fondant dans un nombre assez restreint de pages. Toutes les fois que nous l'avons pu, ce sont ces célèbres maîtres eux-mêmes que nous avons fait parler; ce sont eux qui apprécient et qui jugent.

Programmenschau.

Ueber Corneille und Racine als Nachahmer der alten Tragödie von Dr. Fr. Strehlke, Danzig, Stettin, Elbing. In Commission bei Léon Saunier 1856. Druck von Edwin Gröning in Danzig.

Mit ganz besonderer Freude hat Ref. eine Arbeit begrüßt, die ihn in den Mittelpunkt eines Ideenkreises versetzt, dem er selbst, wie er hier wohl gestehen darf, lange und unausgesetzte Aufmerksamkeit geschenkt, und warum soll er sich scheuen, es hinzuzufügen, die besten Jahre seines Lebens geopfert hat. Die klassische Tragödie der Franzosen, ihr Verhältniß zur antiken griechischen Tragödie, ihre Stellung zu den übrigen modernen Tragödien, zur englischen, spanischen und deutschen Tragödie, ihre Ausbildungsfähigkeit, ihre Zukunft — das Alles sind Fragen, werth der eingehendsten Betrachtung und ungemein wichtig für die Geschichte der tragischen Bühne, für die der modernen Literaturen überhaupt.

Der Verf. hat sich nur einige dieser Fragen zur Beantwortung vorgesetzt, und will namentlich das Verhältniß der französischen Tragödie zur antiken griechischen erörtern, indem er mit Recht meint, daß auch nach Lessing und Schlegel eine solche Untersuchung nicht überflüssig sei. Freilich ist auch seitdem noch Manches in Deutschland über die französische Tragödie geschrieben worden, das Auftreten Ponsard's hat manche Betrachtungen in Zeitschriften über sein Verhältniß zu Racine und die älteren Dichter überhaupt veranlaßt, **Theodor Mundt** hat in seiner Dramaturgie auch der französischen Tragödie eine eingehende Betrachtung gewidmet und namentlich eine gute literarhistorische Uebersicht über die älteren Zeiten gegeben, welche man bei Schlegel vermißt, noch ganz vor Kurzem hat Herr Prof. **Robert Zimmermann** in Prag Vorlesungen über das Tragische und die Tragödie veröffentlicht, welche derselbe dort vor einem Kreise von Zuhörerinnen gehalten hat, und bei dieser Gelegenheit auch die französische Tragödie besprochen. Aber alle diese Arbeiten machen eine erneuerte Behandlung der Frage nicht überflüssig, denn diese Schriftsteller stehen alle noch auf dem Schlegel'schen Standpunkte, und ohne die Entschuldigung für sich zu haben, die Schlegel hatte, wenn er der französischen Bühne nicht gerecht wurde, begnügen sie sich damit, die scharfen Aussprüche desselben zu wiederholen und, wie es Nachsprechern immer geht, durch unpräcise Ausdrucksweise noch schroffer zu gestalten.

Es hat uns daher um so mehr gefreut, in dem Verfasser dieser Abhandlungen einen Mann zu finden, der es mit Bestimmtheit ausspricht, daß **Schlegel oft ein ungerechter Beurtheiler der Franzosen** gewesen und der mit uns der Ansicht ist, daß man auf die französische Tragödie den Ausspruch des Horaz anwenden könne: „Adhuc sub judice lis est." — Nur fragen wir gleich, warum Herr Strehlke sich denn damit begnügt habe, Corneille und Racine zu betrachten, warum er nicht auch Voltaire dazu genommen habe, der für die Erörterungen dieses Verhältnisses ebenso wichtig als Racine und unendlich wichtiger als Corneille ist. Voltaire verfolgte in seinen antiken Tragödien, dem Oedipe, Oreste und der Mérope, so recht eigentlich die Absicht, die griechische Tragödie wiederherzustellen,

während Corneille und Racine nie an so etwas dachten. — Ferner fehlt auch gar viel, daß wir von dem ganzen Entwickelungsgange dieser Abhandlung befriedigt worden wären.

Um die auffallende Erscheinung, daß das französische Drama eine von dem englischen und spanischen so abweichende Gestalt angenommen, zu erklären, glaubt der Herr Verfasser eine Uebersicht der Geschichte desselben bis auf Corneille geben zu müssen. — Sehr wohl. Allein dann muß man etwas mehr thun, als das, was alle französischen und deutschen Histoires du Théâtre Français von den Frères Parfait an geben, einfach wiederholen. Daß es im französischen Mittelalter nicht nur Mysterien (man schreibt auch besser Misterien, s. Funkhänel: Ueber das geistliche Spiel von den zehn Jungfrauen, Weimar 1855) und Moralitäten, wie in England, Spanien und Deutschland, sondern auch Sotien gegeben, daß dann historische Stoffe aus der vaterländischen Geschichte bearbeitet worden, wie la Guisiade etc., daß dann die Renaissance gekommen und die Plejade sich auch an die griechische Tragödie herangemacht habe, daß endlich Jodelle mit seiner Cléopâtre hervortrat, dann Robert Garnier erschien, dessen wesentlicher Unterschied von Jodelle nicht einmal deutlicher hervorgehoben wird, — das Alles weiß man längst oder kann es jeden Augenblick aus jeder beliebigen Literaturgeschichte erfahren. Das Einzige hat uns gefreut, bestimmt ausgesprochen zu sehen, daß die „Nachahmung der Alten von Seiten dieser Dichter mehr praktisch, als theoretisch war .... Das System, wie es allmählich, aber vorzugsweise und in gewissem Sinne abschließend erst durch Corneille aus Aristoteles und Horaz zusammengesetzt und erweitert wurde, bestimmte sie weder bei der Wahl des Stoffes ...., noch legte es ihnen die drei Einheiten als ein festes Gesetz auf." (pag. 5.) — Das ist, was weder Mundt, noch Zimmermann beachtet haben, von denen der Erste namentlich spricht, als wenn Jodelle mit dem Aristoteles in der Hand, — eine Art von Luther auf dramatischem Gebiete — die Misterien-, Moralitäten- und Sotien-Dichter zu Boden geworfen hätte. —

Was wir aber wissen wollen, was man nicht aus literarischen Compendien herauslesen kann, ist — welche innerlichen Bewegungen machte das französische Volk durch, daß es plötzlich den Geschmack an den bisherigen Aufführungen verlor; war die Aufnahme der griechischen Tragödie wirklich nur Hofsache, wie war es denn möglich, diesen Geschmack dem Volke so rasch aufzudrängen, — regte sich denn kein Widerstand im Volke und seinen Dichtern, — kann man in der That von dem Hofe Franz I. sagen, daß er Stadt und Land beherrschte, wie später der Hof Ludwig's XIV., — ist die Renaissance in Frankreich nichts Anderes, als die Restauration der Wissenschaft in Deutschland, — hatte sie nichts Nationales, ergriff sie nicht das Volk, das ganze Volk, nicht bloß die Gelehrten, mit dem Ungestüm, mit dem wir nach dem Schatten dagewesener Zustände greifen, wenn sie uns plötzlich wieder vor die Augen gerückt werden nach langer Vergessenheit, meinend, es bedürfe nur unserer Begeisterung, um dem Leichname wieder frisches Leben einzuhauchen, — haben nicht alle romanischen Nationen, vorzüglich aber Italiener und Franzosen, ein weit intimeres Verhältniß zur Antike, als wir, die wir derselben nur durch Studium und Reflexion angehören? — Nach der Beantwortung dieser Fragen suchen wir schon seit lange; mit der Hoffnung, dieselben hier gelöst zu finden, öffneten wir diese Schrift, doch leider sahen wir uns in dieser Beziehung getäuscht und fanden statt dessen literarhistorische Notizen und eine Exposition der Discours Corneille's über die Tragödie, denen eine Wichtigkeit beigelegt wird, als wenn sie die französische Tragödie geschaffen hätten.

In derselben statistischen Weise berichtet uns der Herr Verfasser denn auch noch von Alexander Hardy und seinen Zeitgenossen und kommt dann endlich zu den Erstlingsarbeiten Corneille's. Er meint richtig, daß dieselben, gerade wie die Hardy'schen Stücke, im spanischen Geschmacke gedichtet seien, ohne Berücksichtigung des Aristoteles und seiner Vorschriften. Allein gleich in Bezug auf den Cid verfällt er in einen sonderbaren Irrthum, der denn auch seine ganze folgende Betrachtung des Corneille charakterisirt. Weil nämlich Corneille später, als er wegen der „Unregelmäßigkeit" des Cid angegriffen wurde, sich zu beweisen bemühte, daß derselbe „dans les règles" sei, darum meinte er, daß das Stück mit „dem offenbaren

Wunsche gedichtet worden, daß es nach Aristotelischen Grundsätzen gerechtfertigt werden könne.“ — (pag. 6 sq.) Allein Corneille dachte bei der Composition des Cid ganz entschieden nicht im Entferntesten an Aristoteles und seine Poetik, eben so wenig wie seine Zuschauer, die die poetischen Liebesscenen des Rodrigo und der Chimene so leidenschaftlich beklatschten, wie uns Boileau meldet. — Der Herr Verf. aber geht auf dem eingeschlagenen Wege fort. „In Horace zeigt sich ein entschiedenes Streben, alle Anforderungen der Alten zu erfüllen. Diesem Grundsatze ist Corneille dann die größte Zeit seiner weiteren Thätigkeit treu geblieben, und ihm verdanken wir auch seine vorzüglichsten Leistungen, die fast sämmtlich in die nächsten 11 Jahre fallen.“ — Kennt der Herr Strehlke nicht den Cours de Littérature dramatique von St. Marc Girardin — er würde daraus ersehen haben, wie viel Spanisches in dieser soi-disant römischen Tragödie ist, während Ad. de Puibusque Histoire comparée des Littératures Espagnole et Française Tom. II. ihm sogar das spanische Vorbild des Horace (den Honrado Germano von Calderon) angegeben und skizzirt haben würde. Und so ist das spanische Element auch durch Cinna, Pompée, Polyeucte, Nicomède hindurch zu verfolgen und taucht nicht etwa gegen das Ende der Corneille'schen Laufbahn plötzlich wieder in Rodogüne und Heraklius auf, wie Herr Strehlke meint. Daß aber Corneille in seinen alten Tagen Untersuchungen über die dramatische Kunst geschrieben und darin den Aristoteles und Horaz zu interpretiren versucht hat, was ihm oft schlecht genug gelungen ist, daß er namentlich versucht hat, die Conformität seiner Stücke mit diesen Grundsätzen zu beweisen, was ihm in der Regel noch schlechter gelungen ist und gelingen mußte, denn er war in den hauptsächlichsten seiner Dichtungen so unklassisch wie möglich gewesen, — das ist von ganz sekundärer Bedeutung sowohl für die Beurtheilung dieses Dichters selbst, als auch für die Racine's und Voltaire's. Allerdings mochten Corneille's Discours mit zur Fixirung der Theatergesetze beitragen, die Racine oft genug auf seinem dichterischen Wege hinderlich wurden, mit welchem Anstande er auch immer ihre Fesseln trug, — aber seine Inspirationen hat Racine aus dieser Quelle nicht geschöpft, die flossen aus seinem eigenen dichterischen Geiste, seinem eignen weichen, gefühlvollen Herzen, seiner eignen, für alle edeln und reinen Empfindungen so empfänglichen Seele. Edler, sanfter Dichter, zarte, sensitive Natur, die du so oft verkannt worden bist! Die Kunstrichter deiner eigenen Nation haben dich gewaltig zu ehren geglaubt, wenn sie dich zum ersten Stylisten machten, — die fremden haben dich als einen schwächlichen Nachahmer der Alten verschrien, der den thörichten Versuch machte, jene ewigen Muster des Schönen zu übertreffen. Du, ein Nachahmer der Alten? — Weil du auch eine Andromache, eine Iphigenie, eine Phädra gedichtet hast? — Weil du die Alten kanntest und schätztest und ihre Schönheiten deinem Volke als ewiges Erbtheil, als wahres κτημα ἐς ἀει, überliefern wolltest, — darum bist du ein Nachahmer der Alten, wohl gar ein Plagiator? — Und deine ob verhöhnten Liebesschmerzes zur Verzweiflung getriebene Hermione, deine zartsinnige Andromache, liebende Mutter und christliches Weib, nicht nur getreu bis in den Tod, sondern auch getreu bis über das Grab hinaus, deine Iphigenia, gehorsam und unterwürfig dem väterlichen Willen bis zum Opfertode, wie einst die Tochter Jephta's oder Isaak, da er seinem Vater auf den Moriah folgte, und Phädra, die Büßerin, die nicht sterben kann, bis sie dem beleidigten Gemahl ihre Schuld gestanden hat, — und jene Gestalten aus den historischen Dichtungen, — das sanfte Liebespaar, Junie und Britannicus bewacht von dem Tigerblicke eines Nero — und die schwärmerische, entsagende Berenice und der so lange zwischen seiner Liebe und den Herrscherpflichten schwankende Titus — und die ihre Neigung der Pflicht opfernde Monime und die sanfte entsagende Atalide, — das Alles ist entweder Nachahmung der Antike, oder wenn es das nicht ist, so ist es schlecht, verwerflich, aus dem verdorbenen Zeitgeschmack hervorgegangen!! — Solches ist das Dilemma, das eure Kunstkritiken aufstellen und — tertium non datur? —

Wir wollen uns keineswegs einseitig und unbedingt zu Chateaubriand bekennen; das Christenthum allein löst die Frage nicht, es sind in dieser französischen Tragödie gar viele Elemente gemischt: Antike Anschauungen, wie sie schon von der Wahl

der Racineschen Stoffe gefordert wurden, christliche oder vielmehr biblische Vorstellungen überhaupt, nationale französische Begriffe, und Beziehungen aus der unmittelbaren Gegenwart des Siècle de Louis XIV, — alle diese Elemente sind so in einander gearbeitet, weil sie eben den Dichter unwillkürlich geleitet haben, daß jedes einseitige Hervorheben eines einzelnen derselben das allgemeine Bild seiner Gestalten verwirrt und in unklare Umrisse verfließen läßt. — Es sind jedenfalls höchst wunderbare Dichtungen, diese französischen Tragödien des 17. Jahrhunderts, und nicht mit ein paar Schlagworten abzumachen.

Doch vielleicht betrachtet Herr Dr. Streblke sein Thema noch einmal, vielleicht verläßt er in einer folgenden Arbeit das Feld der theoretischen Discussion und läßt sich von den hohen Schönheiten eines Racine selbst inspiriren, vielleicht empfindet er etwas von der süßen Melancholie, die über die Berenice ausgebreitet ist, und für die doch schon Schlegel nicht unempfindlich war, vielleicht fühlt er sich getroffen von dem Zauber, den die Seelenreinheit einer Andromaque um sich verbreitet, vielleicht ergreift ihn eine Ahnung davon, daß die Monime des Mithridate etwa das Vorbild der Königin des Don Carlos sein könnte, daß der Narcisse des Britannicus dem Marinelli der Emilia Galotti gesessen haben könnte, — dann würde er nicht mehr fragen, was Corneille in seinem Discours über die vierfachen Arten der liaisons — liaison de bruit, de vue, de présence et de discours (pag. 19) gesagt hat, was wirklich recht klägliches Zeug und des grand Corneille durchaus nicht würdig ist — noch wird er mehr dem Oedipe dieses Dichters große Aufmerksamkeit schenken, während er großartige Dichtungen wie der Cid, Cinna und Horace ganz obenhin behandelt. Er wird dann am Ende auch wohl zu dem Resultate kommen, Corneille, Racine und Voltaire sind so gut Romantiker wie Victor Hugo, wie Shakspeare, Calderon, Schiller und Göthe, nur freilich haben sie auch eine Beziehung zur Antike festgehalten, und in gewissem Sinne alle vergangenen Epochen der französischen Bühne in sich abgespiegelt. **Maaß.**

De la suppression de l'article devant les substantifs joints aux verbes. Vom Oberlehrer Heller. Progr. der K. Realschule in Berlin. 1856.

Der Gegenstand dieser Schrift, auch für die Vergleichung mit der deutschen Spracheigenthümlichkeit interessant, ist in der erschöpfendsten Weise behandelt und in dem ersten Theile, der Partie pratique, ein außerordentlicher Reichthum von Material beigebracht, wie ihn nur die aufmerksamste, und mit unablässiger Sorgfalt auf den einen Gesichtspunkt gerichtete Lectüre, herbeischaffen kann, während in der Partie théorique das Material gesichtet und mit wissenschaftlicher Gründlichkeit und philosophischer Schärfe durchsprochen und beleuchtet wird. Zugleich ist die Abhandlung in französischer Sprache geschrieben, damit den Beweis liefernd, daß wir Deutschen wohl in Stande sind, auch diesen Vorzug der französischen Sprachlehrer uns anzueignen und Tüchtiges in dieser Beziehung zu leisten.

Was nun den Gegenstand selbst anbetrifft, so ist es bekannt, daß eine Reihe von Zeitwörtern so eng mit ihren Substantiven verbunden werden, daß sie mit ihnen nur eine und dieselbe Idee bilden, weshalb denn auch der geschlechtliche Artikel nicht stehen kann. Solche Beziehungen finden sich auch im Deutschen vor, und die Substantive haben sich, vermöge der größeren Bildungsfähigkeit unserer Sprache, oft so enge mit dem Zeitworte verbunden, daß sie mit dieser auch nur ein Wort bilden, z. B. theilnehmen, haushalten, stattfinden, während andere wie: Acht haben, Glauben finden, Recht sprechen, auf halbem Bildungswege stehen geblieben sind und damit also den französischen Formen **faire attention, avoir soin, trouver foi** gleichkommen.

Es wäre unmöglich, von der Vollständigkeit hier einen Begriff zu geben, mit der alle die verschiedenen Beziehungen, in denen diese Verbindung von Zeitwort und Hauptwort stattfinden kann, von dem Herrn Verfasser aufgesucht sind. Bei dem

Zeitworte avoir z. B. nimmt die simple Aufzählung derselben $3^1/_2$ enggedruckte Seiten ein, und zwar wird jede Sprachschicht und Sprachperiode berücksichtigt, man erfährt, welche Redensarten familiär, welche proverbiell, welche vulgär, welche klassisch sind, welche besser gar nicht gebraucht werden; es wird die Academie citirt, aber daneben auch die neueren Schriftsteller, wie Thiers, Nodier, P. Féval, Eug. Sue, Nisard, Mme. de Staël ꝛc. sowie auch die Zeitschriften Revue des deux mondes und Revue de Paris, überdies ältere klassische Schriftsteller, wie Racine, Bossuet, Mme. de Sevigné und Grammatiker wie Vaugelas, Bailly, Bouhours, d'Olivet.

Die Partie théorique knüpft sich nun an die Frage an, welche am Schlusse des praktischen Theiles aufgeworfen ist, ob nämlich, wenn die bisher aufgeführten Phrasen negativ gebraucht werden, die Präposition de hinzugefügt werde, oder nicht, ob man also sage, je n'ai pas faim oder je n'ai pas de faim; je n'ai pas appétit oder je n'ai pas d'appétit. Es wird nun zunächst die Bemerkung der Akademie angeführt, daß in den negativen Phrasen das partitive de etwa dem nul, aucun gleichkomme je n'ai de volonté que la tienne = je n'ai aucune volonté ꝛc., daß aber oft Phrasen eine negative Form und einen positiven Inhalt haben, in welchem Falle dann immer der Artikel stehen müsse, z. B. je n'ai pas de l'argent pour le dépenser follement = jai de l'argent &c. — Es wird gezeigt, daß dieser Grundsatz der Akademie nicht immer ausreiche, z. B. sage man ce n'est point là de la musique, ce n'est que du bruit; ce n'est pas de l'or, c'est du laiton; je ne vous ferai point des reproches frivoles, Rac. je n'ai point des sentiments si bas, Rac. — Diese Sätze seien offenbar ebensowohl dem Inhalte, als der Form nach negativ, und dennoch werde der Artikel gesetzt. Der Herr Verfasser hat daher nach einer anderen Erklärung gesucht, und die Categorien der Quantität und der Qualität als das Prinzip gefunden, das streng und unbeirrt durchgeführt, alle Schwierigkeiten heben müsse. Der Erläuterung dieses Prinzipes sind die nachfolgenden Seiten gewidmet, welche wieder einen großen Reichthum von Beispielen bringen, um an ihnen die aufgestellten Grundsätze zu bewähren. — Freilich ließe sich die Akademie wohl noch gegen Herrn Heller vertheidigen. Auch die von dem Verfasser gegen die Theorie der Akademie angeführten Sätze haben am Ende doch einen positiven Sinn. Der Satz: Ce n'est point de de la musique, c'est du bruit ist positiv, seinem Gesammtinhalte nach, denn der Sinn ist c'est du bruit, — ce n'est pas de l'or, c'est du laiton gleichfalls, c'est du laiton; je ne vous ferai point des reproches frivoles, je vous ferai des reproches, qui sont fondés; je n'ai point des sentimens si bas sagt Hippolyt beim Racine, als Phädra ihm andeutet, er möchte wohl ihr Kind den Haß gegen die Mutter entgelten lassen, der Sinn ist also: jai des sentimens plus honorables. — Herr Heller meint sogar, daß auch der in erster Reihe gegebene Satz der Akademie je n'ai de volonté que la tienne, ebenso wie der unter espoir gegebene je n'ai d'espoir qu'en toi einen positiven Sinn habe, denn derselbe sei j'ai de l'espoir, mais seulement en toi; j'ai une volonté, mais c'est la tienne. Allein diese Sätze sind doch nur in ihrem ersten Theile positiv, ihrem Gesammtinhalt nach dagegen entschieden negativ, denn der Begriff des Hoffnung, Willen habens wird durch das folgende mais modificirt und dadurch in seiner Allgemeinheit negirt. Und so möchte denn die Akademie denn am Ende doch mit ihrer Erklärung Recht behalten. Doch gestehen wir mit der größten Bereitwilligkeit zu, daß die Theorie des Herrn Heller philosophischer, prinzipieller und deutscher Anschauungsweise angemessener ist und laden alle Freunde der französischen Sprache ein, sich mit derselben aus der Schrift selbst bekannt zu machen. Der Herr Verfasser verspricht am Schlusse derselben zu diesem ersten Paragraphen noch zwei andere, welche in dieser Zeitschrift erscheinen sollen. Wir erwarten dieselben mit Ungeduld, und vielleicht gefällt es auch dem Herrn Verfasser, diesen ersten Theil seiner Abhandlung dort noch einmal mit abdrucken zu lassen, was gewiß sehr wünschenswerth wäre, da Programme, ihrer Bestimmung nach, doch nur einer beschränkten Zahl von Lesern zu Gesicht kommen.

M.

Bibliographischer Anzeiger.

Grammatik.

Le Phonographe, ou Dictionnaire de la prononciation française, à l'usage des étrangers par M. Thériat. (Paris, Moquet.)

E. Kade. Kurzgefaßte Grammatik der englischen Sprache. (Leipzig, G. Mayer.) 1 Thlr.

Lexicographie.

K. Schwenck. Wörterbuch der deutschen Sprache in Beziehung auf Abstammung und Begriffsbildung. 4. u. 5. Lfrg. (Frankfurt a. M., Sauerländer.) 1 Thlr.

J. Coster. Französisch-deutsches Wörterbuch der Kriegskunstsprache. 1. Lfrg. (Kaiserslautern, Meuth.) 1 Thlr.

Maurice La Chatre. Dictionnaire français illustré, panthéon littéraire, scientifique etc. (Paris, Malmenayde et de Riberolles.) à Livr. 10 c.

Glossarium belgicum. Herausgegeben von Hoffmann v. Fallersleben. 2. Ausgabe. (Hannover, Rümpler) 1 Thlr.

Literatur.

W. Zimmermann. Geschichte der pros. und poet. deutschen Nationalliteratur. 2. Ausg. (Stuttgart, Hallberger.) 27 Sgr.

W. Zimmermann. Geschichte der Poesie aller Völker. 2. Ausg. (Stuttgart, Hallberger.) 21 Sgr.

Pamphilius Gengenbach. Herausgegeben von Karl Goedeke. (Hannover, Rümpler.) 5 Thlr.

Heliand. Sächsische Evangelienharmonie aus dem 9. Jahrh., übertragen von H. Rapp. (Stuttgart, Liesching.) 5/6 Thlr.

Du théâtre de Schiller. Thèse présentée à la faculté des lettres de Paris par F. Blanchet. (Strasbourg, Silbermann.)

Première leçon du cours de littérature étrangère, professé à la faculté de Lyon par M. Heinrich. (Lyon, Vingtrinier.)

Gul. Shaksperii Julius Caesar. Latine reddidit Henricus Denison. (London, J. H. Parker.) 5 s.

Dernières causeries littéraires par A. de Pontmartin. (Paris, M. Lévy frères.) 3 fr.

Études inédites de Racine sur la littérature, la morale et l'histoire, publ. par le marq. de Larochefoucauld — Liancourt. (Paris, Amyot.) 4 fr.

Mignard. Histoire de l'idiome Bourguignon et de sa littérature propre. (Dijon, Lamarche et Drouelle.) 7 fr.

Collection of standard american authors. Edited by W. E. Drugulin. (Leipzig, Durr.) a vol. 15 Sgr.

Essays, biographical and critical, chiefly on English poets. By David Masson. (Cambridge, Bell.) 12 s. 6 d.

Memoirs of the life and writings of James Montgomery; including selections from his correspondence etc. by John Holland and James Everett. (London, Longman.) 21 s.

Contributions to Literature, descriptive, biographical, philosophical and poetical. By Samuel Gilman. (Boston — London.) 8 s. 6 d.

Cours familier de littérature par A. de Lamartine. par an 20 fr.

Myrrha, tragédie d'Alfieri, en 5 actes. Trad. en vers par Anatole de Montesquiou. (Paris, Amyot.)

Hilfsbücher.

J. Hopf u. K. Paulsiek. Deutsches Lesebuch für Gymn. u. höhere Bürgersch. 1 Thl. 2. Abthl. (Hamm, Grote.) 15 Sgr.

J. Kehrein. Auswahl dramatischer Deklamationsstücke. 1 Bdchen. (Coblenz, Hergt.) 18 Sgr.

Franz. Lesebuch für untere uud mittlere Classen von Prof. Dr. H. Lüdecking. 4. Aufl. (Mainz, Kunze.) 15 Sgr.

F. A. Fischer. Abrégé de la grammaire française. (Erfurt, Villaret.) 8 Sgr.

C. Ploetz. Schulgrammatik. Zweiter Cursus. 8. Aufl. (Berlin, Herbig.) 18 Sgr.

Dictées sur l'orthographe usuelle et les principales difficultés de la grammaire par M. Remy. (Paris, Maire — Nyon.)

Cadres d'un cours de littérature, à l'usage des jeunes personnes par E. Morin. (Lagny, Vialat.)

Petit Vocabulaire français. Kleines Vocabelbuch und erste Anleitung zum franz. Sprechen von Dr. C. Ploetz. 4. Aufl. cart. (Berlin, Herbig.) 4 Sgr.

Aufgaben zum Uebersetzen aus dem Deutschen ins Englische nebst einer Anleitung zu freien schriftlichen Arbeiten, von L. Herrig. 4. Aufl. (Iserlohn, Bädeker.) 20 Sgr.

English Vocabulary, being a choice collection of English words and idiomatical phrases. By Ch. v. Dalen, Dr. (Berlin, Enslin.) 7½ Sgr.